

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



MEND THE GAP
O vazio que transborda em vida: pintura

Juliana Julieta Pedrosa Ferreira

Trabalho de Projeto
Mestrado em Pintura

Trabalho de Projeto orientado pela Prof^ª. Doutora Ana Mata

2018

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Juliana Julieta Pedrosa Ferreira, declaro que o presente trabalho de projeto de mestrado intitulado *Mend the Gap (O vazio que transborda em vida: pintura)*, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

A Candidata

Juliana Ferreira

Lisboa, 23/10/2018

Resumo

Que é esta obra que pede para nascer, que me pede tempo para a procurar, que vem do nada e não tem propósito senão fazer-se e existir? E esta inquietação que faz tremer a mão e resulta em pinturas?

E porquê que me submeto a ela se sei que ela não me vai responder? Se sei que chegarei ao fim do ensaio sem ter uma justificação para responder a quem me atira ao coração?

Se soubéssemos *a resposta certa* não pintávamos.

Deixemos então que o ponto de interrogação se explore para abrir múltiplos - e não cessar.

A criação garante esta sucessão.

Num primeiro momento o ensaio aborda a sensação de angústia, claustrofobia e peso causados pelos moldes de vida modernos. Recorrendo à minha experiência individual procuro refletir sobre como a rutura irreversível com o sistema dogmático e suas estruturas rígidas/estáveis, se traduz numa liberdade sem igual, mas também num clima de instabilidade, ansiedade e medo perante tal liberdade face a um futuro incerto.

Verifica-se a recusa de um tempo e espaço sensível, de um *tempo inútil*. Ao ser privado desta partilha de *vazio comum (gap)*, a fenda imensa, gera-se um *mal-estar*, uma afasia a que chamei **grito** (uma dor não partilhada, que isola, divide, destrói). Defende-se a importância da cultura na formação de um adulto amadurecido e não alienado da sua dimensão sensível.

O artista como sujeito ativo, nascido e alimentado pela globalização e seus produtos – na necessidade de formular novas estruturas flexíveis capazes de responder à complexidade dos tempos – procura criar raízes, construir ligações e novos sentidos alternativos. Há uma apologia da errância como disponibilidade e experimentação do ser à descoberta de si, de novas formas de ser, e de novas possibilidades criativas e expressivas. Entrevê-se uma linha que estrutura esta heterogeneidade e a posição enquanto sujeito criador na defesa do transitivo, do estado de *becoming* como abertura ao desconhecido e comprometimento de renovação.

Num segundo momento aborda-se a prática artística como movimento que preserva a leveza, recorrendo à figura mitológica de Eros, em resposta ao peso de Saturno. Identificam-se pulsões extremas dentro do ser – *Deinon* – dois pólos que se relacionam de forma fértil, fricção que dá à luz. Aqui o *gap* é compreendido como prodígio, sendo essa incompletude, *vazio comum*, que possibilita o fogo criador e inaugura a necessidade insaciável que leva à criação.

O local de criação é dado na metáfora de *Ilha*, enquanto espaço separado, de liberdade para o gasto do excesso dentro do artista; propicia o estado de encontro, fértil, resguardado do ruído da esfera pública. Aí abordo sobretudo a prática da pintura, não ignorando o diálogo transtextual que estabelece com outras linguagens. Será uma pintura que se descobre e imilita no processo de pintar.

Palavras-chave: *gap*, grito, criador, pintura, *becoming*

Abstract

What is this work that asks to be born, which asks for time for me to seek it, which comes from nothing and has no purpose besides being made and existing? And this restlessness that shakes the hand and leads to paintings?

And why do I yield to it when I know it will not answer me? When I know that I will reach the end of the essay without having a justification to answer those who question me?

If we knew *the right answer* we would not paint.

Let's then let the question mark explore itself to open multiples - and not cease.

Creation guarantees this succession.

At first the essay addresses the sensation of angst, claustrophobia and weight caused by modern life patterns. Drawing from my individual experience, I try to reflect on how the irreversible rupture with the dogmatic system and its rigid / stable structures translates into an unparalleled freedom, but also in a climate of instability, anxiety and fear towards such freedom in the face of an uncertain future.

There is a renunciation of a sensitive time and space, of a useless time. By being deprived of this sharing of common emptiness (**gap**), the immense void, a malaise is generated, an aphasia which I called **scream** (a non-shareable pain that isolates, divides and destroys). The importance of culture is defended in the formation of a matured and not alienated adult from their sensitive dimension.

The artist as an active subject, born and fed by globalization and its products - in the need to formulate new flexible structures capable of responding to the complexity of the times - seeks to create roots, build connections and new alternative senses. There is a vindication of the wandering as the availability and experimentation for the being to discover oneself, new ways of being, and new creative and expressive possibilities. A line is presented that structures this heterogeneity and the position as creator subject in the defense of the transitive, the state of becoming as an openness to the unknown and a commitment to the renewal.

In a second moment the artistic practice is addressed like a movement that preserves the lightness, calling upon the mythological figure of Eros, in response to the weight of Saturn. Extreme drives are identified within the being - *Deinon* - two poles that are fertile related, friction that gives birth. Here the gap is understood as a prodigy, the incompleteness, common emptiness, which enables the creative fire and inaugurates the insatiable need that leads to creation.

The creative place is given in the Island's metaphor, as a separate space of freedom to spend the excess within the artist; propitiates the state of encounter, fertile, sheltered from the noise of the public sphere. Here I approach above all the practice of painting, not ignoring the transtextual dialogue that it establishes with other languages. The painting will be a boundless discovery found in the process of painting.

Key-words: gap, scream, creator, painting, becoming

Agradecimentos

À memória dos meus avós, que me disseram “faz sempre o que achares melhor para ti, aproveita e estuda que nós não tivemos essa opção”.

Aos meus pais e irmãos

À minha cadela Wally

Aos meus amigos, sempre presentes apesar das distâncias que nos vão separando pelas escolhas do percurso adulto.

Aos meus colegas e professores do Porto e de Lisboa

À minha orientadora Ana pelo voto de confiança, pela disponibilidade e palavra de incentivo, rigorosa e sensível.

Índice

ALGUMAS PINTURAS (PORTEFÓLIO, 2017/2018)	7
MEND THE GAP (ENSAIO).....	44
?	45
<i>Mend the gap</i>	48
:	50
Introdução	51
I – Presente Tenso	59
O grito	76
Moderno e Nostalgia	93
<i>Becoming</i>	111
II – Ilha das Cores	134
O gap, o <i>deinon</i> , a criação:.....	156
O gap, a fenda imensa e Saturno.....	159
Conclusão	175
Referências	180

ALGUMAS PINTURAS (PORTEFÓLIO, 2017/2018)



Juliana Julieta, *Quandary*, 2017. Óleo sobre chapa de alumínio, 40x50cm. Da série “Voos impossíveis por uma luz interessante”.



Juliana Julieta, *Giuliana's lesson*, 2018. Óleo sobre tela, 60x112cm.



Juliana Julieta, *The Seeker*, 2017-18. Óleo sobre tela, 200x140cm.



Juliana Julieta, *Le dernier repas*, 2017-18. Acrílico e óleo sobre tela, 150x150cm.



Juliana Julieta, *Big old bike*, 2017. Óleo sobre tela, 80x68cm.



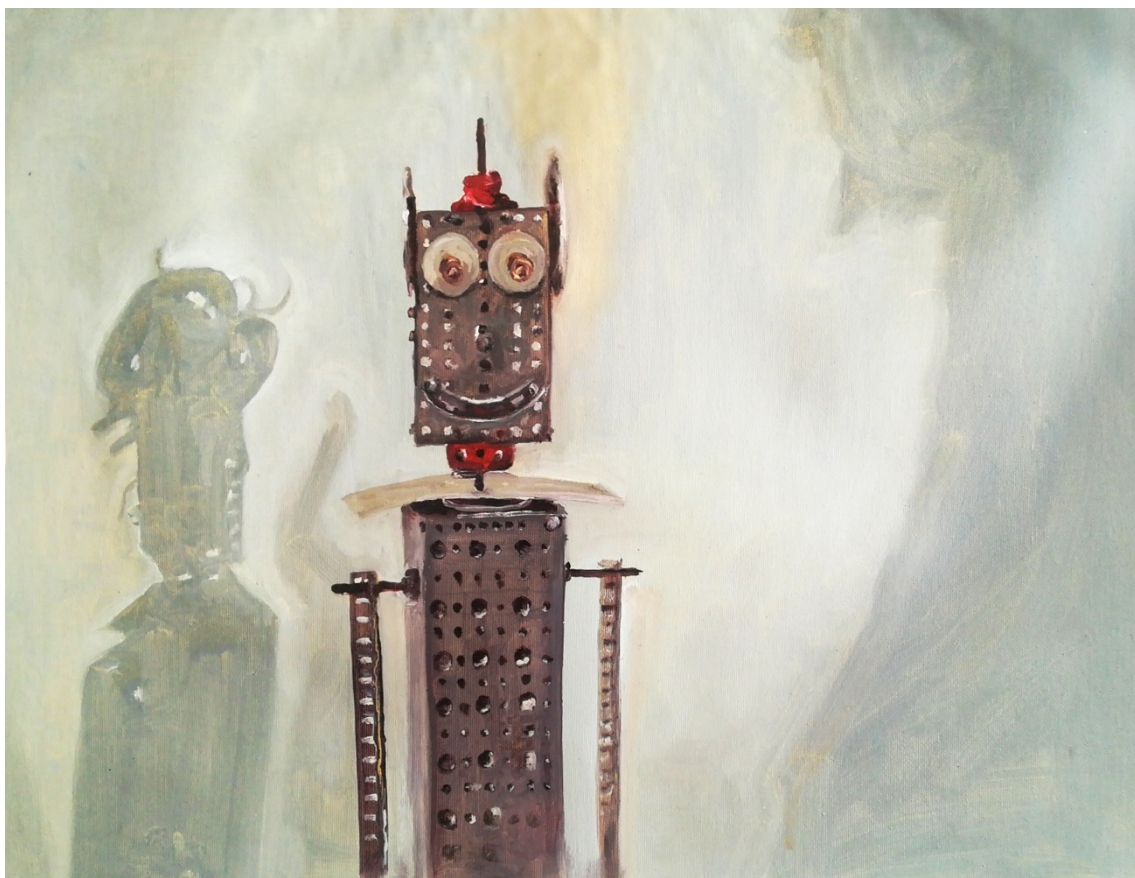
Juliana Julieta, *Vertical blues*, 2017. Óleo sobre tela, 28x49cm.



Juliana Julieta, *Tubli (waiting room)*, 2017. Óleo sobre tela, 70x70cm.



Juliana Julieta, *Run boy run*, 2017. Óleo sobre tela, 50x80cm.



Juliana Julieta, *Appi (para ajudar)*, 2017. Óleo sobre tela, 44x60cm.



Juliana Julieta, *Stand by*, 2018. Óleo sobre tela, 50x70cm.



Juliana Julieta, *Happy clown*, 2017. Óleo sobre tela, 50x60cm.



Juliana Julieta, *Mend your fences*, 2017. Acrílico e óleo sobre tela, 50x70cm.



Juliana Julieta, *Red break*, 2017. Óleo sobre tela, 43x60cm.



Juliana Julieta, *Ice Cream*, 2018. Óleo sobre tela, 34x40cm.



Juliana Julieta, *Sneakers (how to be both)*, 2017. Óleo sobre tela, 50x40cm.



Juliana Julieta, *The Seeker* (Detalhe), 2017. Óleo sobre tela, 200x140cm.



Juliana Julieta, *Summer's Bubble*, 2018. Óleo sobre tela, 50x70cm. Coleção privada



Juliana Julieta, *Whispering Wind*, 2018. Óleo sobre tela, 53x53cm.



Juliana Julieta, *Blonde beer*, 2018. Óleo sobre tela, 61x61cm.



Juliana Julieta, *Boxer*, 2017. Óleo sobre papel, 12x12cm.



Juliana Julieta, *White sheets*, 2017. Óleo sobre papel, 12x12cm.



Juliana Julieta, *Youth club*, 2018. Óleo sobre tela, 70x105cm.



Juliana Julieta, *Internal diatribe*, 2018. Óleo sobre tela, 47x67cm.



Juliana Julieta, *...will never see heaven, she heaven*, 2018. Óleo sobre chapa de alumínio, 40x50cm.



Juliana Julieta, *Sun day blue*, 2018. Óleo sobre tela, 42x51,5cm.



Juliana Julieta, *Soap bubble with yellow stripe*, 2018. Óleo sobre tela, 58x42,5cm.



Juliana Julieta, *Flower girl*, 2018. Óleo sobre tela, 104x84cm.



Juliana Julieta, *Flower boy*, 2018. Óleo sobre tela, 65x57cm.



Juliana Julieta, *see I'm stuck in a city but I belong in a field*, 2018. Óleo sobre tela, 50x50cm.

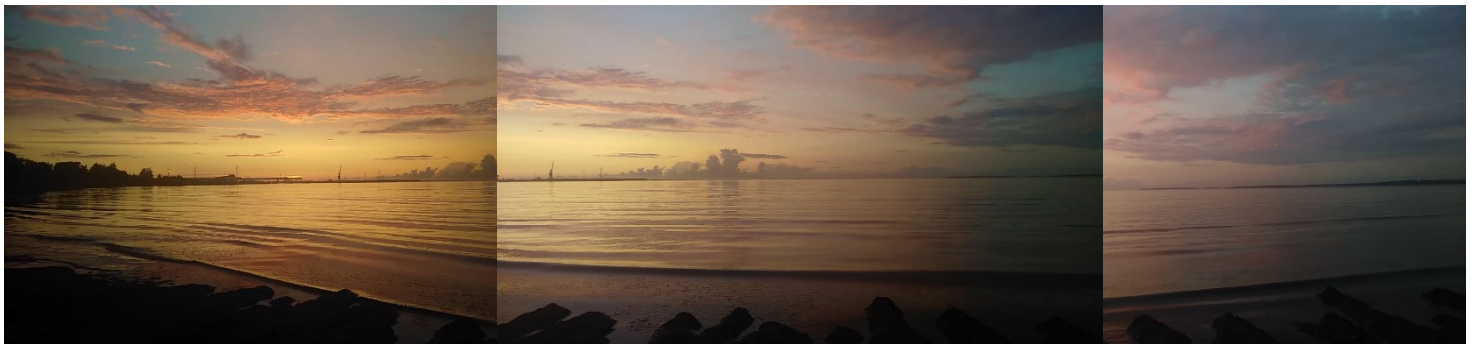


Juliana Julieta, *Cosimo*, 2018. Óleo sobre tela, 170x120cm.

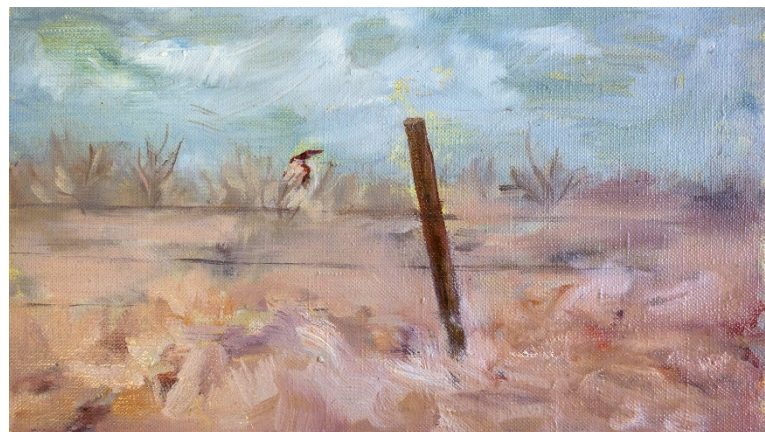
Just the same but brand new











Juliana Julieta, *Phoenix rise and fall, (a fuga de Fénix em 14 actos)*, 2018.
13 pinturas a óleo sobre tela, 17x30cm (cada) + vídeo digital (*frames* na imagem).

Mais trabalhos atualizados poderão ser acedidos em:

<https://julianajulietaferr.wixsite.com/julianajulieta>

MEND THE GAP (ENSAIO)

?

A questão aberta volta sempre ao mesmo ponto que a abre, que inquieta e não cessa de abrir. Mas volta para abrir, vazia, miserável, mas cada vez mais abundante (só não sei em quê?), em continuidade?

A restaurar o negativo da continuidade? A sacrificar o sentido objetivo, e cortar o coração da questão, para o sentido não acabar a achar que sabe?

Se a ferida é uma fenda negativa, a criação é a fenda positiva. São dois que se penetram, oscilam, polarizam e se confundem sempre a abrir.

Este é um trabalho com Eros:

Dormi ao relento no jardim de Saturno e vi a resposta na lua e nas estrelas, o fluxo embriagou-me o sangue.

Fiquei órfã e fui mãe.

Vi tudo e nada. Comi o fruto proibido em abundância e quase morri de fome.

Sei e não sei nada.

Lanço setas

De amor ou quase

Ao calhas

A ver se encontram terreno fértil

Tento ligar

Tento criar estruturas significantes,

Estátuas para habitar o jardim do Éden, o jardim de Saturno, o tempo presente, e para trás e para a frente?

Mend the gap

Mend the, senão, perdes-te no *gap* e persegues o dragão longe de mais.

Eu já sei que tentar responder qual é o sentido disto ou daquilo, ou de mim, é entrar no abismo – virar para mim o abismo, verter-me dentro de mim - da questão. E ter problemas. Se eu quisesse ter o problema eu não o punha fora de mim, não o expulsava pela linguagem. E então passo o sentido e o problema e a questão para a tela, resolvo-o lá, e o sentido e o problema e a questão estão na criação, e por isso, pergunta a essa obra que foi criada e já está fora de mim.

É que ela, a obra, é objeto objetivo e por isso faz mais sentido que eu, ou melhor, eu é que a fiz, mas passei-lhe o problema porque eu não o quero dentro de mim.

O problema é que ela é objeto morto e só te vai responder se tu virares o objeto para dentro, se permitires um encontro.

Cabe-te a ti fazer exercícios de entrar e sair da superfície e do interior de ti e da obra e esperar no caminho apanhar ou construir algum sentido, que nunca é só o que parece, nem só o que o artista quis ou disse que o sentido era, nem só o que algum especialista ou amador propôs. Ele nunca é acabado, se tu o quiseres abrir de novo.

Não sei porque fui virar a questão criativa para dentro de mim!

Afinal o segredo era não pensar, não perguntar e não ser muito sensível.

Por isso não sei se pinto para entreter o tempo, para o fazer dançar, ou por outra coisa qualquer. Eu sei que não pinto só para entreter, mas porque para mim faz sentido, e eu sei que tem sentido - e dou-lhe sentido - e depois faz todo o sentido. Artista moderno.

O problema foi a respiração, que se desacertou. Ou por uma fenda, ou por prender o ar, ou por fazer entrar ar a mais e esquecer o ritmo.

A resposta era só existir, com lógica e sentido próprios.

A experiência de viver é toda ela um clássico que nunca se escreveu.

Viver e criar é amor e trabalho, e belo, abundante, mas também miserável.

Pintar é o processo, sou eu a executar a ação, eu a ativar a linguagem que escolhi.

Se pensar que é só para estar a ser vista por outro sujeito, enquanto estou a dançar fico desconfortável e sem jeito. Já não sei dançar porque para dançar não há bem uma fórmula... é a linguagem que a meio caminho encontra o estilo e classe pela música e deixa sair um ritmo próprio.

Na festa dança-se e na *ilha* dança-se para uma superfície que grava. E não é a minha imagem de mim a pintar, porque isso deve ser muito estranho e *uncanny* e só agora é que estou a pensar nisso e a rir.

E eu não pinto para a ação instantânea que entretém o espectador a ver pintar, e...

E pedem-me isto na pintura...

Ou dizem que é romântico necessitar de estar num certo estado isolado para me focar na criação.

Entre,

Tensão

Dentro

Intenção

A pintura é a linguagem, o entre mim e um suporte, o meio pelo qual sai esta fricção que incomoda, mas que me devolve o divino de ser mortal, um divino em que não quero permanecer. E por isso é preciso limitar a razão e a emoção. Ambos, no extremo, são destruição ou inação. Ambos se eliminam mutuamente. Quero escrever tanto, aproveitar o fogo.

Artista faz arder, vulcaniza, ou é uma *ilha* que foi gerada?



Introdução

Outro - Sobre que é a tua tese?

Eu - Ah... (risos, tímida eu, tosca) hum... depende... que limite temporal tem esta conversa? Que tipo de resposta queres?

É sobre os tempos atuais. Bem... se calhar é mais sobre ideias antigas, do tempo a.C, do tempo dos mitos, da Grécia... ah!, também passa por outros séculos mais recentes. E por tempos dentro da ficção e de obras culturais.

Outro - (ah..., ah?)

Eu - se calhar é sobre questões que me interessam e que eu penso atravessarem os tempos, ou melhor o próprio tempo de Saturno. Sintomas, coisas identificáveis, que sobrevivem ao tempo. Ou eu a servir-me de teorias já escritas para lançar um olhar sobre o meu dia a dia, sobre a arte, sobre a humanidade. (esses temas grandes que afastam logo quem ouve a resposta). Ser contemporânea, não é? Procurar pensamentos que me levem a refletir, a criar pensamento próprio. Pensamentos que me proporcionam uma reflexão dos meus próprios pensamentos, encontrar palavras para o que penso a um nível ainda sem linguagem.

Outro - Ah, interessante. Acho que percebi.

Eu - Também é por essa razão que me dedico à arte quando já muitas vezes pensei em desistir. Como... conscientes de toda a instabilidade e paradoxal apatia – quando acordamos com mais um ataque terrorista nas notícias (e coisas afins), mas depois temos de nos despachar para não chegar atrasados ao emprego, porque isso foi no país vizinho e para nós a vida continua. – Sobre como, apesar disto, tenho o descaramento ou o “egoísmo” de ir para o atelier, de me abstrair momentaneamente dessas coisas e às vezes sentir que até fiz algo importante fora de mim, para o outro, para a humanidade.

Pelo meio também vou explicando coisas relacionadas com a minha prática artística ou de investigação.

O trabalho deve ser lido como se de uma viagem se tratasse: de mente aberta, ponderando o que apresenta diferenças, digerindo bem as mudanças do percurso.

É uma pergunta de quanto tempo?

Atentou-se em primazia ao trabalho plástico, porque, apesar da investigação teórica ser vital, o trabalho prático é o que desencadeia a necessidade de estudo. É a obra que é criada que permite identificar sintomas analisáveis através de conceitos. Ela nasce de um lado menos racional, menos definido e esclarecido – e mais inconsciente, impulsivo, desejante e despreocupado.

As explorações teóricas ajudam a complexificar e identificar algumas características da obra plástica, num ponto que nada esclarece ou limita (define), mas cria uma indagação que enriquece e abre outras hipóteses revelando a indecifrabildade e o mistério inescrutável que lhe dá força.

Optei por realizar um ensaio que me inclui enquanto sujeito criador, para não me distrair demais com explanações académicas, e para manter uma reflexão próxima do meu trabalho. Apesar da escrita um tanto intimista, o ensaio não é um texto biográfico ou diarístico pois tem intenção de transcender o subjetivo em impessoal.

A criação artística oscila e polariza-se entre imaginação e razão, entre investigação e criação, Apolo e Dionísio.

Aqui, o contingente e o fragmentário não intentam esmiuçar um determinado tema ou conceito teórico, mas sim criar ligações que permitem a legibilidade, revelando a complexidade fértil do *investigador - artista plástico*, da ciência e da arte, da razão da Luz e da obscuridade de Saturno. É um lugar entre o sujeito científico e o inquieto, o desassossegado.

Objetiva-se um estudo acerca de um mundo em constante mudança, ao relacionar o banal quotidiano com os produtos culturais e a investigação de questões teóricas, da História e da História da Arte.

O formato de ensaio, nesta escrita aqui proposta, permite coordenar os elementos, justapondo-os sem hierarquias e sem subordinações a uma qualquer ideia preexistente. Os argumentos produzidos têm afinidade com as imagens e excertos escolhidos, sem que estes sejam necessariamente uma ilustração ou condicionante do pensamento. Há um espaço entre o texto e a imagem que dá a ver o argumento.

Há um silêncio que estabelece ritmo à música.

Surge a questão, porque é que eu vou buscar referências estrangeiras?

A questão talvez nem faça muito sentido nos dias de globalização contemporânea. As fronteiras físicas não impedem de um exercício de identificação e empatia pelas problemáticas da humanidade nos diferentes contextos mundiais, isso é sem barreiras. O nosso contexto é diferente, mas o mundo virtual permite comunicação e acesso a ideias e imagens, e estas propagam-se, são apropriadas.

Não quero definir o trabalho como *trabalho português* ou definir-me como portuguesa (só). Falar em questões da Rússia, da América ou da Alemanha nada tem a ver com Portugal (será?). Porque somos bem-comportados e já tivemos a nossa dose de colonização do mundo, não somos uma ameaça aos polos de poder mundial. Somos um país algo medíocre, neste aspeto, pela *indiferença*.

Podia fazer o trabalho, por exemplo, a partir do que cantou António Variações, mas continuámos a dizer que ele era *cedo demais*, que estava à frente do seu tempo. E assim continuamos a adiar ser modernos, a deixar-nos para amanhã, e se é para amanhã bem que nos poderíamos começar a realizar hoje. E alguns fazem-no, *fazem-se*, mas depois são os incompreendidos ou os que não são do seu tempo.

Ou emigram.

Talvez o cenário artístico que se está a realizar em Portugal seja o resultado do trabalho de um grupo de artistas que há 40 anos não encontrou lugar, e que decidiu que agora era a vez dele. (Porque só agora nos estão a chegar os movimentos de revolução feminista, de sexualidade e género).

Será que vamos ter de esperar sempre 40 anos para ver que tipo de artistas têm algo a dizer hoje?

Escrever um trabalho com Eros implica não ter medo - ou assumir o risco que é deixar o pensamento acender e procurar voz própria. Como essa rebeldia tem boa intenção, ela não é apenas fogo selvagem, mas tenta um amadurecimento e seriedade que, na insaciável curiosidade da investigação, quer escrever algo relevante ao contexto teórico académico.

O simples facto de escrever algo em notas de telemóvel parece ser desvalorizado pela leviandade que representa. Desafiamos estas conceções. Duvidamos e procuramos problematizar e escrever respostas. Mantém-se um visual polimórfico que dialoga com a forma como estamos constantemente a consumir, construir e partilhar informação. O ensaio alterna entre imagem e texto, e entre texto que se apresenta como imagem, e musicalidade que se escreve em ritmo de palavras.

O sentido procura-se, o sentido constrói-se. Talvez eu esteja apenas "Playing with words", mas *words are to play*, a música é feita de espaços vazios e preenche-os. Nas reticências e no espaço branco a imaginação preenche como quer.

No caso de excertos de letras de música muitas vezes faço uma leitura que nada tem a ver com a narrativa em que o excerto se inseria. Este desfasamento é muitas vezes importante para encontrar o que quero dizer.

Cada língua é um instrumento que se toca, opera, de forma diferente.

Aprender uma nova língua, implica aprender um novo modo de construção de pensamento, sentido e comunicação. Cada linguagem tem uma plástica especial. Existem diferentes vias e possibilidades de comunicação pelos sentidos e pelo sensível: seria possível um novo vocabulário para reaceder ou reacender o sensível?

Escolheu-se, por vezes, manter os excertos das letras de músicas na língua original por questões rítmicas e poéticas, e porque em muitos casos, é uma palavra estranha, estrangeira, que incita a descoberta de novos caminhos.

Valorizou-se o trabalho de montagem que constrói ligações entre esses fragmentos descontextualizados, retirados do seu contexto e sentido original, para aqui servirem a voz deste autor que se desafia a dizer outra coisa com elas, a criar um pensamento fresco.

Procura-se o conhecimento pela montagem, e para tal é necessário arriscar ligações à partida improváveis. É a diferença dos elementos que geram novas possibilidades. Não importa tanto de onde se partiu, onde se foi buscar este ou aquele fragmento, mas até onde se levou essas ideias que foram queridas; o que pelo exercício de estudo, hipótese de ligações, de processo criativo, fomos capazes de descobrir e criar depois delas. Ao ensaiar abrem-se temas que de alguma forma pareciam já fechados por outros ensaios. Torna-se o ponto final conclusivo numa vírgula, para escrevermos algo mais no meio. Escrevemos sempre no meio e pelo meio.

Escrevo na consciência de que as palavras estão esvaziadas e por isso decido dar-me ao direito de brincar com elas: a dar-lhes sentido no dicionário, na etimologia, na linguagem popular, nos conceitos artísticos e filosóficos, na mitologia, na psicanálise, misticismo, religião, etc.

São dois que falam – e falo de mim: razão e emoção, vida e morte, etc., etc. Esta voz, una, aqui escrita, é uma unidade (1) de dois (2) – *deinon* – conflito, contrariedade essencial no interior do ser.

Desta desmesura e sofreguidão, de ter saído em corrida à minha procura, encontrou-se esse estado inicial que é o caos - que tem a possibilidade de se fazer cosmos.

E, por esta falta de tempo de digestão, penso que este ensaio acabou por sofrer desta intensa juventude tardia que quer dizer muita coisa urgentemente.

Mess era a palavra que ressoava na minha cabeça, mesmo antes de acabar a licenciatura e de me inscrever no mestrado. O mestrado foi o tempo que comprei para desenvolver um trabalho artístico e deixar que ele me fosse orientando na investigação, possibilitando fazer um estudo e reflexão teórica que dão ordem e sentido significativo a esta *mess*.

O que se sentia *caos* foi-se fazendo *cosmos*, e os fragmentos apanhados na corrida, as múltiplas referências que foram sendo reunidas e ligadas, receberam um trabalho consciente. Desta forma constituiu-se uma rede de trabalho complexa, como um rizoma, com vários fragmentos que se ligam e interrelacionam, interdependentes, que tentam construir uma estrutura significativa, mas flexível, uma malha, que permite vislumbrar um entendimento do todo do trabalho. Ou seja, a rede - e os seus múltiplos pontos e espaços vazios - estão sempre em vias de serem reordenados de forma a conseguir um melhor alinhamento, uma melhor visão do seu sentido, que se revela e esconde como um véu ao vento.

Move-se uma peça, ou é introduzido *um estrangeiro*, abrem-se novas hipóteses, novos desafios, porque a viagem tem um caráter interminável.

Trata-se de uma rede que se reformula para construir sentidos.

Organizo o ensaio como se fosse uma reunião informal: entra-se num bar onde há uma mesa com amigos provenientes de vários tempos, são amigos por afinidades, por pensamentos que se tocam e se podem enriquecer mutuamente. Este é um exercício hipotético de liberdade e de experimentação, é um trabalhar de ideias e preocupações transversais no tempo e nas disciplinas.

Desafiei-me a desvendar e identificar, através dos seus produtos culturais, *sintomas* no próprio tempo em que vivo – sendo naturalmente um risco pela proximidade. Tentei um afastamento, um cruzamento de ideias e desdobramento de sentidos, de palavras, hipóteses; aproveitei e estudei o passado, investiguei e descobri ideias com que tenho afinidade. Ser contemporâneo: é reler a História, rever o passado pela lente das múltiplas perspetivas que o presente oferece. Da História contam-se histórias, e a história chega-nos através do que sobrevive, da cultura e seus objetos que podemos estudar para perceber a nossa própria história, que não é a História do Homem, mas a história da humanidade (com letra pequena, para não se precipitar e presumir abarcar todas as suas nuances e complexidades).

"É chegada a hora da reeducação de alguém
Do Pai, do Filho, do Espírito Santo, *amém*
O certo é louco tomar eletrochoque
O certo é saber que o certo é certo
O macho adulto branco sempre no comando
[...]

Mas eu desperto porque tudo cala frente ao fato de que o rei é mais bonito nu”¹

Será notório como ao longo do ensaio o meu vocabulário e imaginário está muito alimentado pela cultura, pelo cinema, a pintura, a literatura, a música, a fotografia, a poesia... O envolvimento no mundo cultural permitiu desenvolver muitas das ideias aqui presentes - e por isso acho importante a sua inclusão. Também para lhes fazer justiça.

Antes de escrever, muitas vezes, preciso de ouvir música, ir lá fora olhar para as coisas quotidianas ou olhar para imagens que me lembrem e ativem o que realmente quero dizer. Para escrever sobre pintar preciso de ir para o estúdio sem forçar o pensamento, porque é fácil perder-se a voz quando só se olha para a teoria. No entanto, valorizo muito o cruzamento de *fragmentos* de múltiplos autores, para não ir perdendo o rumo, vou marcando o passo com algumas referências, com algumas obras originais minhas, vou “pondo a tocar” e ritmando o texto.²

Tento estreitar o leque para não confundir o leitor, mas note-se que a profusão não é apenas decoração, atente-se ao rodapé...

¹ Excerto da música “O Estrangeiro”, Caetano Veloso, álbum *Estrangeiro*, 1989.

² Criei uma *playlist* que pode ser acedida online em:

<https://open.spotify.com/playlist/2iYbzLfsZbDPKjYn3GS5X>

Ou, https://www.youtube.com/playlist?list=PLJdHCEelvaHdBBf_BZ83l-7HTunMmtfM

A ênfase na ideia de que a cultura produz movimento político parece ainda estar muito longínqua, pelo menos na realidade que eu conheço e no sítio de onde provenho.

É certo que o Estado, sendo laico, devia ser um sistema mais cultural do que religioso. A própria educação devia aprender, educar-se mais, *em relação com* os produtos culturais, existe uma grande negligência no cultivo da diversidade e, por conseguinte, da tolerância. Mas quem o sofre raramente chega a sabê-lo. Só a saída desse mundo e o movimento entre as duas esferas é que me permitiu, e continua a permitir, tomar consciência disto e do fosso que as separa.

É irrazoável dizer que as pessoas não gostam da cultura quando não lhes estabelecem um chão para caminhar, para lhe aceder. Quando não se tem uma base mínima de onde partir, que permita perceber ou melhor, interessar para criar reflexão, é normal ter aversão à complexidade da arte. Geralmente não gostamos e afastamos logo o que não compreendemos, o que nos faz sentir ignorantes e inferiores, o que ameaça a nossa integridade.

As zonas menos urbanas e cosmopolitas, muitas vezes sofrem como consequência o abandono desta educação. E aí a globalização, a circulação (física e virtual) de pessoas e de informação pode ter um importante papel a desenhar um futuro. Importa afirmar que a vida no campo, no interior de Portugal (o contexto de onde venho), já não é a redoma de sagrado, ou só sagrada, mas continua a ser penalizada, atrasada e desvalorizada na educação, formação e apoios.

Penso que o problema está nestas duas esferas a que se corta a ligação, a comunicação, a rede de partilha e relação interdependente estimulante. Cada uma se fecha na sua redoma, mas depois ouço a mesma música quando vou à aldeia e quando vou trabalhar na cidade.

“Eu 'tô bem
Tu também 'tá bem
Todo mundo aqui 'tá bem
J'suis avec mon mec 'tá tudo bem”³

E parece que só eu é que vou à festa e tento... e consumo e danço, mas chego a casa e nem ousa entrar na porta, tal é a vergonha do sufoco em lágrimas. *E que peso é esse rapariga?*

Aproveito aqui, em jeito mais ou menos ressentido, para refletir sobre esta problemática.

Eu cresci num ambiente dogmático, num mundo sacralizado porque pouco afetado pela modernização industrial. Não há que culpar as circunstâncias. Aí, todas as atividades, que não são o trabalho, organizam-se à volta da Igreja, e mais tarde, também da escola. Mas, mesmo aí, se tiveres perguntas, se não te identificares, permanece o dogma e a estrutura rígida do *é assim porque sim*.

Quebrar com a narrativa soberana é difícil porque não há conhecimento das opções. Só mais tarde, por volta dos 17 anos me chegou a internet e o acesso a tudo o que ela permite, nomeadamente o

³ Excerto de “Mafiosa”, de Lartiste, *Grandestino*, 2018.

Note-se a escolha dos hits de rádio, que usam este assassinio dos idiomas, desvalorizando o bom português e realçando o espanhol e brasileiro e aqui também o francês, o *avec* característico dos portugueses que vão ganhar a vida para o estrangeiro.

acesso a produtos culturais. Posso dizer que nasci *a meio*, entre o tradicional e os processos de modernização e rutura, e que, como tal adaptação requer tempo, tive de me ir mexendo, do campo para a pequena cidade, para a cidade, para estar aqui na “capital”. E ir sempre voltando a casa e analisando esse movimento de oscilar entre ambos.

Desta forma noto uma grande falha nesta estrutura ou ausência de estrutura, na falta de comunicação entre as várias localidades e contextos, na inconsistência ou negligência de formação e modos de passagem do mundo mítico e sagrado da minha infância, para o mundo moderno e dessacralizado da vida adulta. Sem processos de agilização dessa passagem.

“E lá estava um gajo que continuava a perguntar-me “como é que isso te faz sentir” (Tens a certeza...)
E eu nem sabia por onde começar a responder a essa questão
(... não queres falar sobre o que estás a experienciar?)
Então eu apenas disse “Eu não quero falar sobre isso”
(E eu apenas disse... não)

So there I was, just another shitbag civilian
Afraid of the cops when I was outside, afraid of my friends when I was inside
And I grew tired of the scene

E depois apareceu o meu pai

E ele foi do género
“Quem raio pensas que és tu para ir contra a palavra dos nossos pais?”
Tipo, “Who are you? The scum of the Earth”

Não, nós somos apenas, nós somos apenas vítimas do estilo contemporâneo

Sim, nós estamos apenas, nós estamos apenas, nós estamos apenas a ir na cena do estilo moderno
Agora o pessoal, o pessoal, o pessoal está a ir na onda do estilo moderno”⁴

(Mas que é isto de moderno, modernidade?)

E assim surgiu a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre as teorias em volta do moderno e da modernidade.

A estrutura tem estes 4 pontos.

1. O *Presente tenso* reflete sobre a minha experiência individual e inclui *O grito* – local onde faço um estudo em volta do moderno, da nostalgia, da crise espiritual, da alienação, do feminino místico, do sublime, da sensação oceânica, do Eros (ou da falta de), da globalização e *modernidade líquida* e das alterações na conceção do conhecimento e da identidade do sujeito.

⁴ Excertos e tradução livre da música “(Joe Gets Kicked Out of School for Using) Drugs With Friends (But Says This Isn't a Problem)”, Car Seat Headrest, *Teens of Denial*, 2016.

O grito consiste nas constantes opressões vindas do exterior e interiorizadas no indivíduo; um acúmulo pesado, de asfixia lenta que causa uma afasia da capacidade comunicativa dos sujeitos, e que parece ter sido agravada pelos contornos da vida moderna.

2. Surgem notas mais conclusivas e explicativas sobre algumas opções e métodos de trabalho da minha prática artística. Aqui, a investigação fornece novas lentes, novas perspectivas que permitem ler e compreender melhor o que será abordado no capítulo *Ilha das cores*.
3. *Ilha das cores* - Capítulo onde falo um pouco do espaço de criação individual e do porquê da necessidade de criação deste espaço isolado, resguardado, do qual falo encontrando a imagem visual de uma “ilha”. Há aqui uma abordagem expressiva mais livre que parte de apontamentos surgidos na prática do atelier. A ilha é o local onde pinto e não onde escrevo teorias, daí a liberdade da escrita, próxima da liberdade de pintar.
4. Segue-se um último momento, um estudo teórico refletindo acerca da instabilidade, da tensão e do peso do sujeito criador.
“O *gap*, o *deinon*, a criação”, revela um peso vertiginoso introvertido, uma fenda imensa que dói sem razão aparente, um fogo que arde no ser, na incompletude, como o fogo que só arde se tiver oxigénio, se tiver uma abertura por onde cantar. Este peso parece ser o peso de existir no Tempo, de ser *mortal*, o peso do Tempo que pode ser representado por Saturno⁵.

Nesta complexidade e quantidade de informações há um peso, uma náusea, um excesso que leva à Melancolia que é o peso de Saturno. Um excesso que inaugura a necessidade do ato criativo.

Fenda imensa

Gap

“Wow
What a time to be alive
Wow
Imma put myself first
Wow
Wow
Everything is so amazing
I said wow
I said wow
I said wow”⁶

⁵ Saturno foi casado com a deusa grega da abundância (Rhea) e depois com a deusa da destruição (Lua), estando ligado à agricultura, a fertilidade da terra (os seus frutos) e à sua destruição, ao ciclo da vida, ao nascer e morrer perpetuamente. É o Tempo que come os próprios filhos.

⁶ Excerto da música “Wow”, Young Fathers, álbum *Cocoa Sugar*, 2018.

I

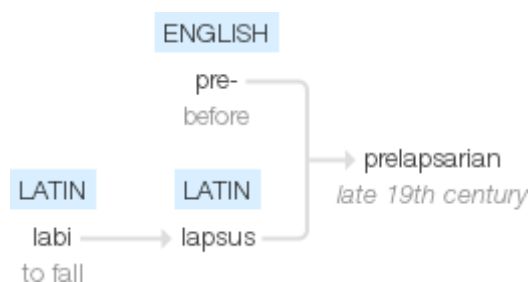


Juliana Julieta, *Headband*, 2017. Óleo sobre papel, 12x12cm.

I - Presente tenso

Ao longo do ensaio serão dadas algumas pistas sobre o seu título, escolhido por intuição. Notemos que a intuição, o interesse por algo que não se sabe muito bem *o quê* (por um sentido que não se desvenda totalmente), é uma constante nos processos criativos que geram as pinturas que aqui se apresentam.

Gap, rutura, falha, lapso, abismo, queda



Afirmo primeiro o *gap* como o princípio de incerteza instaurado pela modernidade, a ausência de um fundo, de uma estrutura estável.

Começo por abordar as mudanças no indivíduo e nas novas formas de vida contemporânea, para mais tarde estender estas condições à minha prática artística.

Na consequência da reflexão sobre o imaginário e sobre os aspetos processuais e estéticos do trabalho prático, a investigação por ele motivada levou a estabelecer um campo teórico que se estendeu em múltiplas ramificações, que agora sintetizo.

Encontrei uma pertinência na revisão do moderno, ao identificar um regresso das instabilidades aí instauradas, uma nova proeminência e visibilidade das expressões culturais de anseio e ansiedade, insatisfação e inquietação que marcaram a cultura moderna do séc. XIX e que persistem nos nossos dias.

A ansiedade vem deste tempo *tenso*, um estado onde o futuro é sempre indefinido, porque já não se sabe bem para que objetivos caminhamos, mas, ainda assim continuamos à espera de algo novo, de uma salvação. Esperar cria ansiedade e apatia.

Estudei o moderno através da investigação das diversas formas pelas quais a modernidade se apresentou a si mesma. A problemática do moderno é elaborada como algo de significado móvel e mutável, como uma categoria de consciência cultural.

Serão usados termos a ele relacionados para nos possibilitar um elo de ligação às questões sociais, culturais, antropológicas e psicológicas, um campo teórico suscetível de ser recuperado e revisto.

Sendo assim, o primeiro conceito a analisar foi o conceito de *moderno*, seguido da crítica/ olhar reflexivo sobre o modernismo: o *pós-modernismo*⁷. Mais recentemente, sobre uma recuperação das conquistas modernas sobre um olhar menos inocente e radical, menos revolucionário, surgiu o conceito de *altermoderno* também aqui descrito.

O pós-moderno (no sentido de *depois*, do que já tem as consequências do moderno), foi concebido como uma condição histórica que nos libertou dos dogmas e pontos cegos (*blind spots*) que tradicionalmente, projetávamos no nosso passado moderno: um moderno inicial, radical, de rutura, revolução. Ele não é um novo movimento. O paradoxo da “tradição do novo” é instaurar esse mesmo dogma, uma tradição baseada na repetição da lógica de novidade.

O pós-moderno é frequentemente visto como sinalizador da percepção do fim da História e da morte da crença no novo. Inicia um tempo aparentemente não mais histórico. Ele é um movimento crítico dentro do moderno, e não um movimento que o supera.

O *altermoderno*⁸ vem implementar um outro (*alter*) modo de ser moderno no nosso tempo presente/ contemporâneo. É um moderno que já tomou consciência das falhas de um discurso pretensioso, e que duvidou desse excesso de certezas (fechamento) que acaba em niilismo. Ele não é uma negação do moderno ou da tradição, mas uma posição crítica perante ambos, uma negação de uma univocidade histórica e do caráter evolutivo e de progresso histórico.

Muitos mitos da modernidade podem ser novamente detetados no nosso tempo e espaço - e por isso, talvez, também nós – ainda – tenhamos de nos libertar do poder sedutor das grandes narrativas, uma sedução acentuada pelo constante sentimento de alienação e de perda de uma grande narrativa que nos oriente. Acentua-se esta necessidade de acreditar em algo num tempo (o presente) que nos deixa constantemente desadaptados face às rápidas e múltiplas transformações – sociais, políticas, culturais, científicas, económicas, etc. – tanto globais como particulares, surgidas em múltiplos e diferenciados polos, fragmentos de uma malha complexa, que apresentam muitas vezes oposições entre si.

O indivíduo é um *ser* no *tempo* que se situa numa globalidade multicultural, plurívoca, heterogénea, complexa e, por isso, riquíssima, onde o estudo e valorização da diferença nega uma narrativa absoluta, hegemónica e universal, muitas vezes representada por um centro que exclui

⁷ Por vezes abordado como *modernidade tardia* ou *modernidade reflexiva*, em autores como Lacan, Lyotard ou Giddens. Foi um movimento ocidental que surgiu na segunda metade do séc. XX, caracterizado pelo ceticismo, subjetivismo e relativismo, pela suspeita da razão, ironia e crítica do conceito de verdade universal e da realidade objetiva.

⁸ Cunhado por Bourriaud no *Manifesto* de 2009, escrito para a Tate Triennial.

as minorias (ou a maioria marginalizada, aquela que não tem voz e não cabe como sujeito no processo histórico, mas apenas só como o objeto).

A modernidade, que recebeu um tratamento redutor, sendo muitas vezes caricaturada como uma identidade lógica absoluta, é, se analisarmos de perto, muito mais complexa e ambígua na sua multiplicidade de vozes e perspectivas, sendo difícil senão impossível sintetizar numa única ideologia ou visão universal.

A história do moderno ainda está para ser escrita, pois ser moderno é assumir um valor, e escrever sobre o ser moderno é ser capaz de abraçar todas as suas características (fragmentárias e muitas vezes contraditórias). Muitos valores modernos ainda continuam a ser pertinentes para repensar e questionar velhos dogmas na sociedade contemporânea. Esta categoria de consciência cultural continua relevante como meio de enfrentar os processos de longo prazo de mudança estrutural e de avaliar o impacto diferenciado e muitas vezes contraditório de tais processos em grupos sociais específicos.

Entre o séc. XIX e o séc. XX deu-se uma tentativa do indivíduo se auto-afirmar, auto-nomear, reinventar e situar a vida e a sua experiência individual em relação a amplos padrões históricos e narrativas abrangentes de inovação e declínio. A modernidade, além de se referir a um conjunto de fenómenos socio-históricos importantes, refere-se a uma mudança na experiência de conceber a temporalidade e a consciência histórica.

Podemos encontrar na poética – mais assertivamente que na filosofia – na figura principal de Baudelaire, expressas as “premissas da modernidade francesa: ambiguidade, descontinuidade, e um esbatimento, contaminação das fronteiras da arte e da vida”⁹.

⁹ Vincent Descombes, “Le Beau Moderne”, *Modern Language Notes*, 104, 4, 1989: 787–803.

“I feel so empty trying to explain this”¹⁰

¹⁰ Excerto da música “Just What I Needed / Not Just What I Needed”, Car Seat Headrest, *Teens of Denial*, 2016.

“Well I stepped into an avalanche
It covered up my soul”¹¹

Na minha experiência individual, crescer num ambiente dogmático fez com que sofresse um choque quando este revelou a sua falibilidade, e desmoronou. O dogma é sempre um mundo em vias de disrupção. A juntar à adolescência, conheci de perto a morte e vi as estruturas ideológicas, institucionais e familiares falharem, a História e a narrativa que tudo justificava apresentou o seu lado negro e a sua mentira, algo podre que tende a alastrar.

Depois da rutura com a crença religiosa, cai-se no vazio, no niilismo, pois se todo o mundo que nos deram a conhecer falhou, nada resta. Nos destroços de um velho mundo fica-se à deriva, numa vida empobrecida sem nada que lhe possa dar um sentido significativo, sem nada a que se agarrar. A idade de formação¹², de enorme importância, torna-se empobrecida por falta de opções, falta de acesso e partilha de múltiplas possibilidades de ser. Nesta falta, a formação é apressada – a passagem da vida infantil à adulta é comprometida – e o que tem mais força é o dominante, pois o sujeito quer pertencer e ser visto como normal na comunidade jovem-adulta em que vive.



¹¹ Excerto da música “Avalanche”, Leonard Cohen, *Songs of Love and Hate*, 1971.

¹² Ideia sobre a importância da idade de formação e construção de identidade na dissertação de Mestrado da Cecília Corujo, “Coming of age: na pintura contemporânea”, 2015, FBAUL.

Ensinam-nos a esperar. “Esperar é uma virtude”, “Tudo de bom chega a quem sabe esperar”. Mas a vida não nos vai oferecer nenhum sentido se não deixarmos de ser passivos, se não formos procurar e construir o nosso próprio sentido. Esperar apenas causa ansiedade, apatia e afasia. É preciso levantar (apanharmo-nos do chão) e arrancar o sentido à vida. “Dá tempo ao tempo” – só não deixes que ele te engula (Chronos).

Foi pela entrada¹³ no mundo cultural e artístico que comecei a estabelecer as minhas ligações, a criar as minhas estruturas, a reencontrar sentido e narrativas alternativas, pequenas histórias de múltiplos centros, que me devolveram uma base significativa. Esse mundo apresenta-se riquíssimo. A cultura é um mundo infinito onde cada coisa remete para si, para a vida onde nasce, e para outras múltiplas criações culturais. Aceder à cultura é um trabalho de descoberta sem fim, se nos envolvermos. Ela é diversa e não quer ser totalizante ou hierárquica. É democrática e livre.



“There is a child inside you who’s trying to raise a child in me”¹⁴

Assim sendo, cruzo referências de múltiplos tempos e de múltiplas áreas: da mitologia até à arte contemporânea, fragmentos de pinturas, de fotografias, de textos literários, de músicas, da poesia, da cultura popular... até mesmo da religião e do misticismo. É nas ligações e relações que elas podem formar que reside a sua força e que se pode continuar a construir um novo pensamento na diversidade e especificidade de cada uma das disciplinas. Constrói-se uma malha, uma estrutura significativa, que é flexível e diversificada. Os centros de poder são descentrados.

¹³ Aqui o acesso seria mínimo se não fosse a realidade da pirataria. Os jovens não têm poder económico para que seja de outra forma. A cultura e a educação estão num plano algo elitista. Não só pelo desequilíbrio ordenado/custo de vida, como pela falta de educação cultural. Há coisas “mais úteis” em que se gastar o dinheiro. Círculo vicioso:

1º) a cultura e a arte são elitistas, 1º a) a elite está confortável com isso.

2º) a não-elite está confortável com isso, 2º a) a não-elite está confortável com isso exatamente porque não sabe o que perde. E, não saber e não querer saber empobrece.

¹⁴ Excerto da música “Mythological Beauty”, Big Thief, *Capacity*, 2017, escrito pela singer/songwriter Adrienne Lenker. Imagem capa do single.

Interessa-me identificar coisas que são transversais na humanidade, mas específicas na diferença de cada sujeito, de cada coletivo e de cada contexto. Interessa-me identificar sintomas, pensamentos racionais e intuições inconscientes que sobrevivem e são comuns à espécie humana, independentemente das enormes diferenças de formas e contextos de vida que cada um tenha. Nas diferenças, nessa riqueza, há algum comum, algo emocional (*pathos formula*¹⁵) que pode ser uma forma de rever a História: contar as idiossincrasias de cada história permite ao ser refletir-se, questionar-se, permite abrir o humano à consciência de que ele próprio é mais diverso do que pensa. Para tal é preciso um confronto e consciência das estranhas e poderosas forças que estão dentro do próprio ser individual, o *Deinon*¹⁶.

“Escusado será dizer, **não estamos à procura de fontes ou origens**, mas de **estruturas de significação**: por baixo de cada imagem está sempre outra imagem.”¹⁷

Porque no momento, interessa-me ler o texto, o do autor, mas dar-lhe tempo a releituras onde o texto começa também a falar à minha experiência pessoal. Faço as minhas notas e a autoria vai-se alterando, e o texto vai sendo *outros*. Porque uma obra pode ter força, grande potência, mas precisa de outro, que não o autor/criador, para a ativar vezes sem conta. Na recusa de uma origem tudo que dizemos ecoa outras vozes, tudo tem um antes e um depois.

Com a globalidade e multiculturalismo, os sistemas de significação e representação cultural multiplicam-se, possibilitando, e confrontando-nos, com uma diversidade desconcertante e transformadora de identidades possíveis.

As identidades são definidas historicamente e não biologicamente, são variáveis em diferentes contextos, não unificadas num Eu coerente, mas verificáveis quando o Eu é posto em *relação com*. Esta é uma perspetiva existencialista e reflexiva - *short stories, nouvelle vague*, histórias (*in media res*) que colocam o sujeito em determinadas situações, onde o personagem não é *personagem-tipo*, mas um ser de identidade *complexa e indefinida*.

Somos constituídos por identidades contraditórias (*quandary, conundrum, internal diatribe*) que nos empurram em diferentes direções - e por isso as nossas identificações deslocam-se dinamicamente de um objeto para o outro.

As pequenas e diversas histórias, os fragmentos, permitem formas de ver distintas, perspetivas que, completas em si mesmas, vão desvendando peculiaridades da interioridade, do enigma de ser-humano. Ele tem consciência de que, como a natureza, a sua verdade nunca se revela totalmente.

¹⁵ Ou *Pathosformel*, conceito criado por Aby Warburg no seu estudo do pós-vida da antiguidade, como algo que sobrevive e é significativo pois preserva uma forma primitiva da linguagem apaixonada que o humano expressou. Algo que partilha a ideia de Jung sobre o inconsciente coletivo e seus arquétipos.

¹⁶ Prodigiosa contrariedade interior no ser humano.

¹⁷ Douglas Crimp, excerto de “Pictures”, *October*, no. 8, spring 1979, p. 87.



Juliana Julieta, *I got two versions*, 2017. Fotografia digital. Residência artística na Estónia.

A música, o cinema e a literatura desempenharam um papel de destaque em momentos da minha jornada individual: através de ideias gerais ou de fragmentos que me levaram a pensar coisas que não percebia bem – aquilo que me era *estranho*. Por isso se prenderam ao pensamento: pediam mais tempo, pediam um desenvolvimento interior que me possibilitasse desvendar algum sentido e perceber porque é que ganhavam tanta importância no meu inconsciente. Precisavam de um tempo e experiência que trouxesse alguma luz às leituras.

A imaginação agarra-se a ideias, fragmentos, imagens, experiências, memórias e cruza-as em dimensões que o racional nem sempre alcança.

O método rizomático na sua rebeldia permite-me objetivar o pensamento e o instinto, pegar em objetos de análise muitos distintos e colocá-los em cima da mesa, podendo exercitar ligações, linhas de voo para desenvolver um pensamento nómada, divergente, descentralizado, propondo criativamente múltiplas respostas.

Vou construindo as minhas estruturas, sem querer saber das fronteiras de cada disciplina, abuso delas, confronto-as, ligo-as, uso-as para meu proveito. O que importa é não afundar no peso que ameaça de múltiplas formas e conseguir ir construindo sentido e criar obra a partir disso.

“This dance
This dance
It's like a weapon
It's like a weep-on

Of self defense
Self defense

Don't get heavy
Keep it light and
Keep it moving

Or all this love
Will be in vain”¹⁸

A dança é a arma perante o mundo que se desmorona, dança-se sobre o *gap*.

Present Tense, em português: presente do indicativo, é um *tempo* usado para falar sobre o presente e sobre o futuro...

O *simple present tense* também aparece referido como um presente indefinido porque é algo que está a ocorrer, é uma *tensão* entre o presente e o futuro. Se usarmos *tense* como adjetivo do presente, uma tensão em sentido figurativo, um presente que provoca um tenso estado nervoso. Como substantivo (*tens*, do velho francês) remete a tempo, que mostra ação ou situação, pode ser um tempo de oportunidade, ocasião, potência – *kairos*¹⁹ - de agir sobre a tensão. É tensão porque compreende muitas dobras intensas, e por isso é potencial. A intenção aproveita a ocasião de ir ao interior (in – tensão) e desdobrar possibilidades.

¹⁸ Excerto de Radiohead, “Present Tense” (2008), lançada no álbum *A Moon Shaped Pool*, 2016.

¹⁹ *Kairos* é o deus grego do tempo que se opõe ao cronológico, ao tempo de Saturno, e que refere um momento indeterminado, propício para algo ocorrer. Relaciona-se com a atenção ao contingente, ao quotidiano e fugidio para nele encontrar instantes, ocasiões potenciais à criação. Kairos vê-se de costas, com o cabelo esvoaçante, e por isso devemos estar atentos: para agarrar a oportunidade inesperada.



Andrea Mantegna – *Ocasão e Penitência*, ca. 1500.
Fresco transferido para tela, 168 × 146 cm. Palazzo Ducale, Mantua.



Francesco Salviati – *Tempo como Ocasão (Kairos)*,
1543/1545. Pintura a fresco, 140x275 cm.
Palazzo Vecchio Museum, Florença.



Ode

Para quê tanta música, rapariga?

Cada um é um mapa por desenhar. Somos um mapa enigma que se aprende a ler em viagem. Por isso cada mapa terá configurações e lugares recônditos a percorrer, à partida desconhecidos. A carta branca é o porvir, o horizonte aberto. O mapa grava-se depois da experiência vivida. É a cicatriz de um já foi. (A tela é também gravação de um encontro que se deu.)

Ode, *Odd*, estranho, singular; *the odds*, os ímpares.

Ode, em latim, significa música lírica, que dá origem à palavra *aoidos*. A propósito do estudo da obra de Homero, como a Odisseia, o mundo escolar recuperou o termo grego *aoidos* que referia o cantor clássico. A escola moderna diz que, nessas jornadas homéricas, toda a poesia é música e o poeta cantor.

Há muito de compatível com a liberdade dos poetas/pensadores antigos com esta forma aparentemente despreocupada/superficial que nos chega através da música - leve.

E aqui as músicas escolhidas têm esse carácter de verdade *songwriter-singer*. De alguém que no seu espaço privado se lançou em busca de dar expressão a um qualquer sentimento e o transpôs em ato criativo, partindo do inexpressivo, para a criação artística oferecida ao público.

Os poemas são uma forma de oração, uma comunicação através de uma linguagem secreta, e por isso faz sentido dentro de nós, mesmo que ainda não sejamos capazes de lhe desvendar o sentido – é vivo, algo que sempre nos foge, mostra e esconde, como a essência do que desperta desejo? – Eros. O poema comunica pelo amor e pelo silêncio, pela fé através da expressão e criação, numa comunhão com o outro que não é possível na comunicação diária, no espaço de atividade pública e social. Exige uma separação e silêncio para que se ouça a voz que ressoa do fundo do tempo, que o atravessa.

Quando a pintura provoca esse silêncio que inquieta, reflete o paradoxo do erotismo: a sublime beleza que arrepia, onde falar parece pecado e desnecessário. Ela apresenta-se como convite ao espectador para se traduzir dentro dela.

Talvez o artista que desenha na parte dedicada à *fenda imensa*, seja o criador que tem necessidade de operar uma metodologia poética, qualquer que seja a forma de expressão que utiliza.

A minha ideia de religião não é monumental nem instantaneamente social. Dirige-se ao social, quer ligá-lo pela fenda constante na mortalidade do humano. A fenda deixa passar uma voz que liga os múltiplos cordões umbilicais, sendo o umbigo o signo da cicatriz comum.

Faz-se algo com paixão, sem utilidade, porque a paixão é uma palavra etimologicamente ligada ao sofrimento, à dor comum, à fenda, um campo fértil.

Aqui mantem-se uma linguagem poética²⁰ na forma como crio pensamento racional. Na multiplicidade de referências, não idolatro profetas, eles são amigos, diferentes de mim, mas que me levaram a pensar, a descobrir e construir os meus próprios sentidos.

Que obsessão (mania/loucura) é esta de precisar de construir sentido(s)?

“And I believe you when you say that you've lost all faith
But you must believe in something, something, something
You gotta believe in something, something, something.”²¹

O desespero leva a colocar todo o sentido, todo o peso, no mesmo cavalo. E isto pode ter várias formas: a de colocar o sentido todo numa pessoa, num objeto (materialismo), num emprego, numa crença, em Deus, num conceito, numa teoria, numa ideologia, num objetivo, no racional ou no místico. Isso é o poder central e eu atirei ao centro, ou ele explodiu-se em fragmentos, e agora tem múltiplos centros descentrados, mas interligados.

O que leva à desistência da vida? Pensei-o com a minha avó, a que me ensinou o sinal da cruz, o peso da cruz. Vi a crença cega, unívoca, num sistema que propõe toda uma vida orientada para o Deus que oferece o paraíso numa vida além. Um mito que retira valor a todos os dias que fazem a vida de cada um – a terrena, a que conhecemos. Uma história /tradição demasiado estreita e sem alternativas. E, se é uma crença tão totalitária, a qualquer momento pode descambar no oposto, numa profunda crise de fé. E ela morreu disso e eu auto dirigi, introverti esta punição.

Assisti a uma escolha, a uma desistência da vida, ao sucumbir ao *peso*, à *cruz*, à perda do desejo de viver. A indiferença é um suicídio lento. Doeu mais que a própria morte.

E é fácil sentir raiva, uma raiva enorme perante esta decisão (de morrer) do outro, mas uma raiva ainda maior, autoinfligida, é o medo de me ver um dia em tal situação, na indiferença perante a vida...

A opressão é de natureza destrutiva e silenciosa pois atua subtilmente na mente, alimenta o parasita na sombra, carrega, peso que afunda.

²⁰ Que será justificada no ensaio sobre o criador *poiético* (Aristóteles).

²¹ Excerto da música “We all try”, Frank Ocean, do álbum *nostalgia, Ultra.*, 2011.

O desalento, o afrouxamento da vontade, a indiferença é causada pelas coisas que pesam, que se acumulam. E tal excesso de peso precisa de ser equilibrado, libertado por um impulso de desejo: A leveza, a vontade de criação.

“You think you deserve that pain, but you don't”²²

Este peso é apenas um polo que se contrapõe a outros. Ao ler o texto de Calvino²³ sobre a leveza (parece que a semente ficou em gestação até então), interessei-me pela ideia de uma entidade capaz de transformar o pesado em algo leve, no caso que me importa, a partir da expressão criativa.

²² Citação do filme *Eu, Tu e todos os que conhecemos*, 2005, Miranda July.

²³ Italo Calvino, *Seis Propostas Para O Próximo Milênio*, 1990.



²⁴ Printscreen da plataforma de partilha online *Tumblr*, com excertos do filme *Les Amours Imaginaires*, Xavier Dolan, 2010.

Ennui e temperamento melancólico?

Ennui: Sentimento de cansaço, descontentamento, tédio, falta de interesse, indiferença e aborrecimento. Uma sensação de apatia e lassidão, ligada ao existencialismo e provocada pelo sentimento de estagnação social ou pessoal. Do francês *ennuyeux*, enfadonho.

“Let's get together and talk about the modern age
All of our friends were gathered there with their pets just talking shit
About how we're all so upset about the disappearing ground
As we watch it melt...”²⁵

²⁵ Excerto da música “The Good That Won't Come Out”, Rilo Kiley, *The Execution of All Things*, 2002.

O grito

Porquê que se formou a ilha?

É uma redoma? Porquê?

De que ruído foge o artista? Que ambiente tóxico perturba a *vibe* do sujeito criativo?

“The city takes pity on your injured soul
And heavenly prose ain't enough good to fill that hole
Everyone's soaked in animosity”²⁶

A sociedade a que se chegou apresenta-se como hostil para o indivíduo, gerando o que foi chamado de *mal-estar*²⁷ na civilização. Ele é privado do seu lado sensível, de representação da vida psíquica, da cultura que partilha a dor comum. Esta falta de representação e de tempo sensível, levam a que este não se possa identificar, expressar e comunicar os seus conflitos psíquicos e espirituais. Ao não se identificar ele vê o espaço sensível, interior, como algo a reprimir, estranho, *outro*, que não tem espaço nesse *admirável mundo novo*.

Corpo e mente, espaço público e privado, estão separados numa incapacidade de o ser humano ser mais total, fiel às suas ambições, mas também à sua natureza sensível. Parece haver uma incapacidade no sujeito de comunicar as suas sensações, de se aceitar como sensível. Seremos analfabetos emocionais (à espera de aprender)?



Film still do filme *Stalker* (1979), de Andrei Tarkovski.

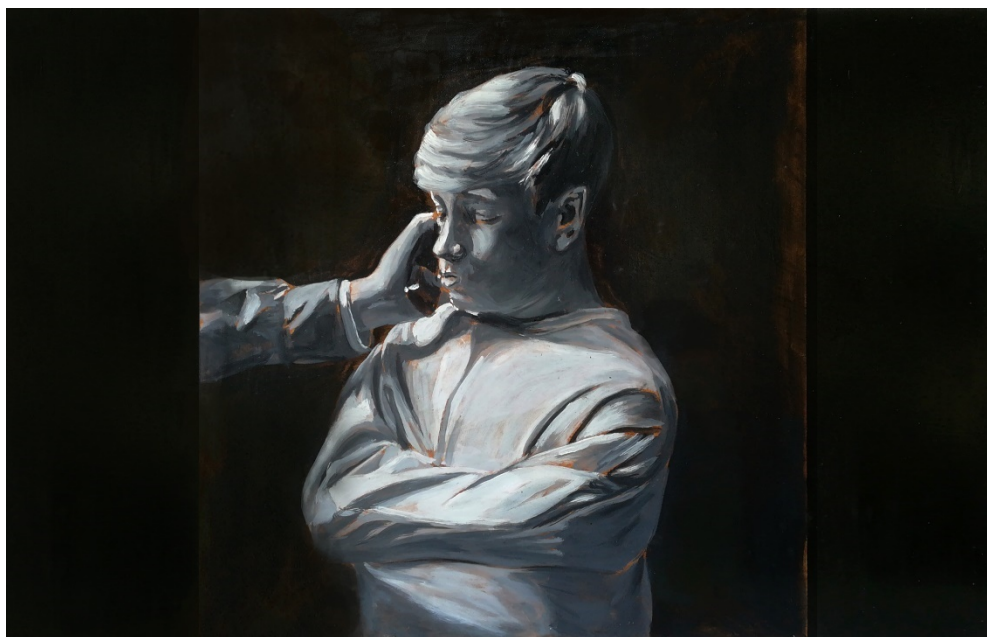
²⁶ Excerto da música “City Looks Pretty”, Courtney Barnett, do álbum *Tell Me How You Really Feel*, 2018.

²⁷ Referência à obra de Freud, abordada mais adiante e que foi sendo recuperada nas atualizações contemporâneas: por exemplo, no trabalho de Zygmunt Bauman, *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*, 1997.

“No one should ever have to look at themselves”²⁸

Sófocles, na "Ode ao Homem" (*Antígona*), nomeou o humano de *Deinon*²⁹, uma palavra grega que dá a conhecer tanto a grandeza quanto o horror. Diz acerca do que é tão extraordinário que se torna, ao mesmo tempo, terrível e belo – o prodígio.

O humano pode cultivar a terra fértil, pode inventar discurso e instituir governos que reúnem humanos para formar instituições duradouras. Como inventor e criador do seu mundo, ele terrivelmente carrega as sementes da sua destruição (a dualidade que apresenta a fragilidade ética) – à medida que inventa e assume controlo do mundo, ele ameaça extinguir o mistério da sua existência, a parte do homem que o próprio homem não controla. Se o humano subjuga e domestica a terra para libertar-se da incerteza, se elimina a sua natureza prodigiosa, se perde o sentido do caminho num atalho que o leva ao sucesso, ao poder, ao progresso sem sustentação, perdendo tudo o que no íntimo lhe dá vida, o que resta do ser humano?



Juliana Julieta, *Dress rehearsal rag*, 2014, óleo sobre MDF, 40x60cm

²⁸ Excerto da música “1937 State Park”, Car Seat Headrest, álbum *Teens of Denial*, 2016.

²⁹ Heidegger parece identificar este conceito com o de *unheimliche* (*uncanny*), pois a essência unificada do *deinon* tem intrínseco um carácter de dobras internas, de contrariedades. É a contrariedade interior que é a essência do termo e o que o liga ao conceito de *uncanny*, estranheza familiar.

A problemática relativa ao progresso, ao homem moderno, à sua arrogância e consequente dessacralização do mundo, à negligência e ameaça à sua fragilidade pode ser encontrada no filme *Medeia* (1969), de Pasolini, que será abordado. Aí é recuperado o mito de Jasão e os Argonautas. O mundo de Jasão representa o mundo moderno, dando-se um encontro desse mundo com o de Medeia, por sua vez um mundo sagrado e ritual de contornos míticos.

Pasolini fala-nos de uma afasia dos tempos modernos como uma mutilação do corpo da linguagem, uma impossibilidade de cada um se exprimir e de comungar pela linguagem com as coisas, com a natureza e com o seu semelhante. Essa incapacidade em forma de silêncio inquieto, culmina muitas vezes num grito, mais forte que a palavra.

“Some cities make you lose your head
Endless suburbs stretched out thin and dead
What was that line you said?
Wishing you were anywhere but here
You watch the life you’re living disappear
And now I see, we’re still kids in buses, longing to be free”³⁰


the emperor wears no clothes, knew the kids always ~~was~~

O artista não aguenta a cidade, a criança também não
Divididos entre a ruralidade, o mundo sagrado ou a cidade cosmopolita mas tóxica

Intermédio? Viajante
Ou
Subúrbios .. a meio entre

THE SUBURBS

→ bairro na cidade, mas nos seus arredores, descentrado



→ infância idílica
• drama dos problemas contemporâneos,
Guerra e Queda moderna
↓
a Eva lá
a primeira moderna?

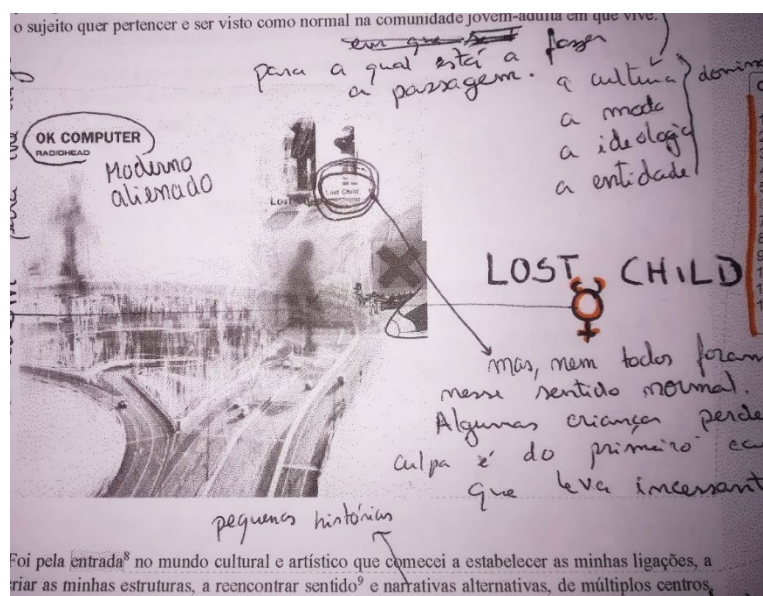
³⁰ Excerto da música “Wasted Hours”, Arcade Fire, álbum *The Suburbs*, 2010.



Juliana Julieta, *Waiting hours*, 2017. Fotografia digital impressa a laser em papel fotográfico mate, 39,5x53cm.

O termo *Angst*, foi usado na filosofia existencialista por Kierkegaard, ao explorar a temática da ansiedade ou angústia. O ser humano, ao contrário do animal, desfruta de liberdade de escolha, algo que pode ser tanto atraente como aterrorizador. Ao entender ser livre, pode nascer nele uma ansiedade causada pelo excesso de positividade, de estímulos, e por possibilidades indefinidas na vida do ser, e no poder de escolha sobre elas. Tal problemática da liberdade foi trabalhada por existencialistas como Sartre, Heidegger e Nietzsche nas discussões acerca dos conflitos dos princípios pessoais, das normas culturais e do desespero existencial.

Segundo Carl Jung (algumas das suas ideias ganham destaque neste ensaio), “todo o individual, numa sociedade moderna, retoma o *processo de desenvolvimento* de uma perspectiva primitiva e mítica do mundo para uma civilizada e racional, à medida que este cresce da infância até à idade adulta.”³¹. O seu pensamento foi estudado por Mircea Eliade que escreveu *O Mito do Eterno Retorno* (1949) e *O Sagrado e o Profano* (1959) que tiveram grande importância na obra de Pasolini e, aqui, no filme *Medeia* (1969).



No mundo contemporâneo parecem faltar os rituais desta *passagem* ao estado adulto, e tal resulta em que muitos indivíduos talvez nunca a venham a fazer efetivamente. Há no adulto uma dimensão que foi negligenciada e, como tal, muitos aspetos infantis, da primeira rutura do ego, ainda estão por resolver constituindo algumas das suas principais frustrações, detritos residuais e inaptidões de expressão emotiva, íntima.

“With no word from the former
I'd be happy as hell, if you stayed for tea
(I know so well that this is all there is)
This is how we grow now, woman
A child ignored”³²

³¹ Jung, *Modern Man in Search of a Soul*, 1933, p. 111.

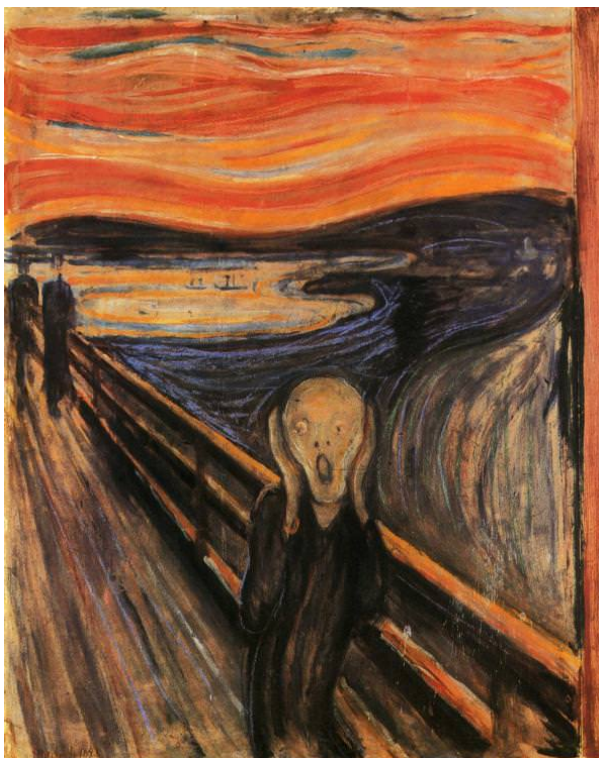
³² Excerto de «33 “GOD”», Bon Iver, 22, *A Million*, 2016.

Privado de representações e de um tempo-espaço que lhe permite aprender a relacionar-se com o seu sensível, compreendê-lo, tomar consciência, e conseguir expressar-se, verbalizar, cultivar, o homem moderno acumula uma tensão de pulsões violentas, um *mal-estar* que irrompe sem controlo em grito - um grito animal, selvagem, não-verbal que não encontra forma de comunicar.

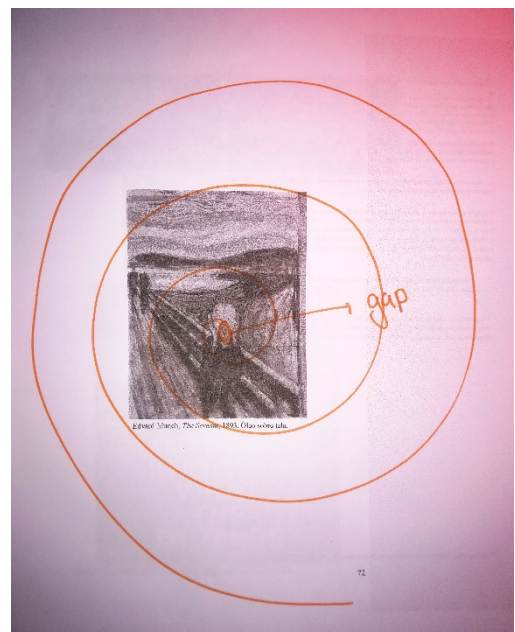
Um grito sufocante, que torna o Eu num *alien* (alienação), extraterrestre a si mesmo, ao seu mundo. Lembremos *O grito* de Munch (1893), a forma como a boca, um *gapping hole*, parece ser um local de passagem entre interior/exterior numa relação doentia onde estas duas dimensões são tóxicas uma para a outra, num cenário apocalíptico, uma situação esquizofrénica³³, de doença entre os dois polos da vida do indivíduo. As coisas existentes, indivíduo e exterior, coisas, mundo físico, apresentam-se aberrantes, distorcidas, corrompidas do seu estado normal. Fala-se aqui de um grito que destrói as perceções do sujeito sobre a realidade, o mundo físico, e a percepção sobre si mesmo.

Alien, do latim “alius” (outro). *Alienus*, que pertence a outro. Estranho, estrangeiro.

“ Eu estava a caminhar pela estrada com dois amigos – o sol estava a pôr-se – de repente o céu ficou vermelho sangue – parei, **sentindo-me exausto** e inclinei-me sobre a cerca - havia sangue e línguas de fogo acima do fiorde azul-preto e da cidade – os meus amigos continuaram a andar e eu fiquei ali **tremendo de ansiedade** - e senti um **grito infinito atravessando a natureza**. ”³⁴



Edvard Munch, *The Scream*, 1893. Óleo sobre tela.



³³ Curiosamente esta pintura foi feita quando a irmã maniaco-depressiva (esquizofrénica) de Munch, Laura Catherina era paciente no asilo de Ekeberg, perto do espaço representado.

³⁴ Entrada de diário Munch, a 22 de Janeiro de 1982, Nice.

A ameaça ao Eros

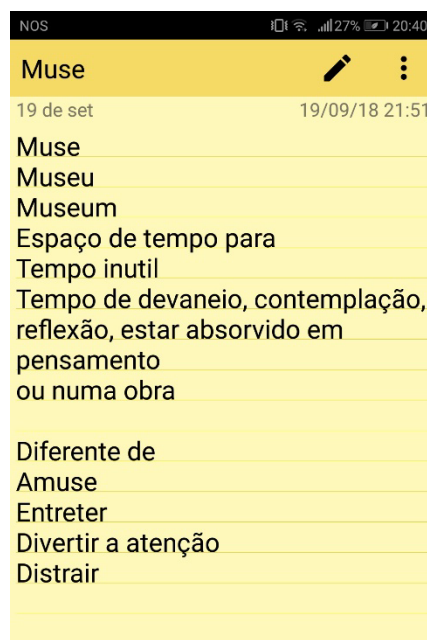
“(What the white man say?) A piece of mine's

He put a price on my talent,

«I'ma make you some promises that you just can't ignore
Your profession anonymous as an artist if I don't target your market
If you ain't signing your signature when I throw you my wallet
A lot of rappers are giving their demo all in the toilet
Your world tour, your master's, mortgage, I need a piece»”³⁵

Na negligência do sensível, o tempo da cultura é reduzido ao tempo de entretenimento, vai-se ao museu ou ao cinema para satisfazer o ego, e vai-se ver as montras e ser crítico como quem vai ao *shopping*, na atitude "estou só a ver" e a tocar em tudo (porque pagámos bilhete e temos direito), de consumir, tirar algo. Apressam-se a matar a distância, a matar o fogo, o Eros, a converter tudo em algo a consumir, a possuir: revela-se a liberdade de tocar, de eliminar a distância – Apolo e Dafne. Só que neste caso, mata-se pela falta de amor, pela falta de disponibilidade de ser tocado pela diferença.

“Don't ask me what I really mean
I am just a reflection
Of what you really wanna see
So take what you want from me
Don't ask me what I really mean
I am just a reflection
Of what you really wanna see”³⁶



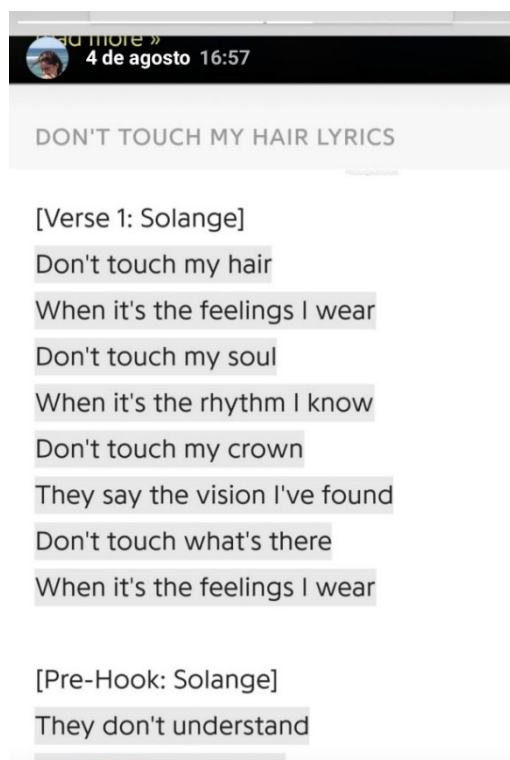
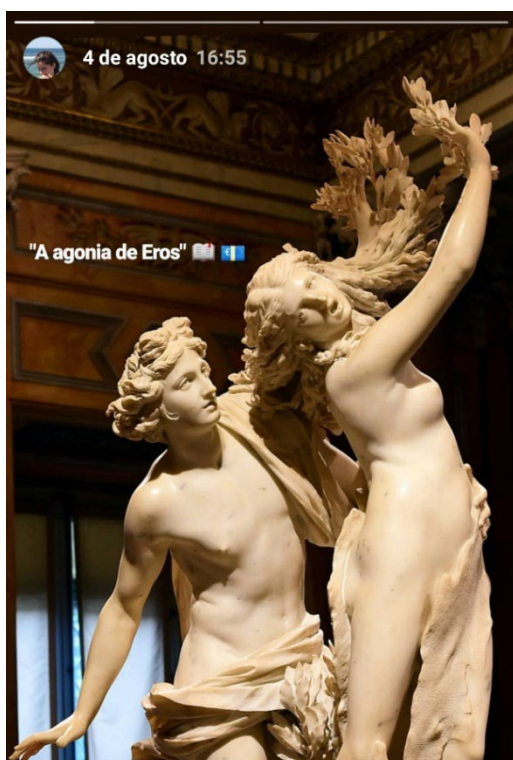
“Do I amuse you, dear?”³⁷

³⁵ Excerto de “untitled 03 | 05.28.2013.”, Kendrick Lamar, *untitled unmastered.*, 2016.

³⁶ Excerto da música “Kim's Caravan”, Courtney Barnett, *Sometimes I Sit and Think, and Sometimes I Just Sit*, 2015.

³⁷ Excerto de “What Me Worry?”, St. Vincent, *Marry Me*, 2007.

Nota: As caixas de texto amarelas, dadas aqui como imagem, tratam-se de *Printscreens* de anotações pessoais feitas num smartphone.



38

“Oh, what an ordinary day
Take out the garbage, masturbate
I'm still holding for the laugh”³⁹

Como o prodígio, o Eros vive exatamente de dois polos opostos: a abundância e a miséria, sendo agente que renova o fogo, o desejo pela vida. A eliminação do negativo, do estranho, do diferente, conduz a um excesso de positivo que aborrece pela sua mesmidade. No fragmento acima, a linha final identifica a banalidade desta vida de consumo e prazer rápidos, de prazer consigo mesmo onde falta o Eros porque falta a alteridade. A moeda económica contribui para a anulação da riqueza heterogênea porque homogeneiza tudo em produto a servir o mercado.

O neoliberalismo torna a sociedade apenas positiva (exclui o negativo), e a preocupação é apenas a de lucrar o máximo para usufruir o presente, ignorando tudo o resto fora de si (como as questões ambientais e coisas como a arte, que se preocupam com um tempo além da finitude do ser humano presente).

A experiência do moderno é uma de diferenciação, individuação e descontinuidade, possibilita uma liberdade que lhe causa uma crescente noção de desorientação e alienação. Com os

³⁸ Daqui em diante as imagens com esta aparência são *Printscreens* de *posts* instantâneos e efêmeros (diário) na minha página social da rede *Instagram*.

³⁹ Excerto da música “Birth In Reverse” do álbum homónimo de St. Vincent, 2014.

excessivos estímulos e a infinita diversidade da vida urbana, o indivíduo é forçado a uma atitude de indiferença para diminuir a sua sensibilidade.

Tornar-se indiferente (sem diferença) é a experiência de viver na cidade.

O ambiente urbano assemelha-se à vivência selvagem, de excesso de estímulos e necessidade de uma hiperatenção, uma atenção dispersa capaz de uma rápida alteração de foco entre diversas atividades, métodos, informações, temas, etc. Tal agitação ruidosa torna-se inconsciente, mas, de repente, já não conseguimos respirar em harmonia com a natureza. Estamos nervosos sem saber porquê. Aborrecidos na nossa mesmidade super-estimulada onde nada de novo acontece. Queremos concentração, mas somos distraídos ao mínimo estímulo. Sempre a reagir, hipersensíveis, quebramos a atenção num simples vibrar de telemóvel, ou no achar que ele vibrou, a quebra é a mesma.

Numa viagem de comboio percebo que viajo em duas dimensões, que me movo e altero o sentido simples do espaço e do tempo. Há uma complexificação em extensão e intensidade⁴⁰: No tempo e espaço do mundo real (físico), no comboio, e no livro que trago nas mãos (no tempo-espaço do pensamento). Posso ainda estar a ouvir música ou/e entrar na Internet, tal é a possibilidade de experiências simultâneas e fragmentadas, e a dificuldade de embrenhamento numa única.

No fluxo constante de informação e estímulos, a nossa técnica temporal e de atenção é *multitasking*, fragmentada e dispersa. Esta técnica tem muitas semelhanças com a vida selvagem onde o animal, em prole da sua sobrevivência, necessita deste estado de atenção-reação extrema, para reagir rapidamente a qualquer estímulo ou perigo que se apresente. Tal divisão da atenção em diversas atividades, a que o animal é obrigado, impossibilita-o de um aprofundamento contemplativo.

Se estamos a conduzir pela cidade temos de ter este instinto selvagem desperto. Se nos distraímos, contemplativos a olhar o por do sol, por exemplo, podemos provocar um acidente.

A hiperatenção, a hiperatividade e hiperprodução, deixam pouco espaço para o tédio profundo, o de Saturno e da melancolia, importante para o processo criativo.

O sono permite o descanso físico, enquanto o tédio permite o descanso espiritual. É na noite, no dormir, atividade aparentemente inútil, que se dá o verdadeiro crescimento (físico e espiritual). Se desaparece o tempo do descanso, o ócio, perde-se o contacto com o tédio, com o dom de escutar, da atenção profunda e da contemplação. A vida contemplativa é do foro existencialista na medida em que é a experiência de ser/existir, o espanto a respeito do *ser-assim* das coisas, oposto ao não-ser. A partir de Merleau-Ponty vemos que é no estado contemplativo que, de certo modo, saímos de nós mesmos, mergulhando nas coisas, abrimo-nos ao exterior, saímos de nós (a mesmidade).

⁴⁰ Ideia em Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, 1990, p.21.

Segundo Byung-Chul Han, vivemos na sociedade do desempenho, que é a *sociedade do cansaço*⁴¹, do excesso de positividade e da eliminação do estranho, do outro, do negativo, levando ao empobrecimento do exercício acima referido. O outro continua a ser transformado em objeto exótico/fetice.

Parece haver uma maior dificuldade ou até incapacidade do exercício de intersubjetividade se efetivar. Aumenta a fissura, o abismo, o *gap*, *espaço entre*, nas relações pessoais, no *entre* pessoal e o partilhado, o individual e o social.

O imperativo do desempenho cria um falso otimismo, um excesso de positividade, ignorando o esquema de Jung (*Yin-Yang*) que sabe a importância de valorizar os dois polos – positivo/negativo, mesmidade/alteridade – que renovam e são semente um do outro, para não se desequilibrarem, criarem uma cisão ao erguer um muro ou um fosso e se extremarem indo em direções opostas, desligados.

Desta forma, a apologia do positivo desconsidera a importância do negativo, o outro, diferente, do que serve um processo rico de cultivo do ser, do que põe em questão, do que problematiza e o permite trabalhar uma jornada sem fim, a sua jornada individual a par da vivência enriquecida em sociedade.

No plano criativo as maldições, as características que consideramos negativas, são estudadas por Jung ao falar da *sombra*. Tendemos a eliminar ou reprimir essas características remetendo-as para fora de vista, no entanto, elas permanecem indissociáveis do indivíduo e, ao serem remetidas para sombra, manifestam-se em comportamentos irracionais, ou pouco conscientes.

“Os estrangeiros devem tomar parte
Na vida da cidade”⁴²

Este défice do outro, da diferença, inibe a capacidade do ser se colocar em questão e leva à procura de um falso outro: psicólogos, consultores, gurus, *personal trainers*, *youtubers*, etc. – para a construção de um falso Eu, de uma pseudo-subjetividade.

Se o *eu* não se lança à viagem que não é só turismo, então o estrangeiro terá de vir à cidade, pois sem o outro, estamos perdidos e cansados num excesso de mesmidade, o positivo. A violência da positividade é saturante e exaustiva, insustentável, impossível de corresponder a essa exigência que elimina os dois polos da totalidade do humano (negativo e positivo, animal e racional, íntimo e partilhado, racional e irracional, etc.).

A identidade não existe na mesmidade, mas define-se provisória na identificação com o exterior, com os apelos que seduzem as diferentes partes, os fragmentos que se articulam num sujeito.

⁴¹ Byung-Chul Han, *Sociedade do Cansaço*, 2015.

⁴² Sophia de Mello Breyner Andresen, *Medeia*, 2006, p. 28.

Sem a negatividade que gera um questionamento, apenas temos confirmações da história que escolhemos para nos definir como seres integrais e coerentes até ao fim, no conforto estagnado de uma fantasia.

O sujeito, submisso ao trabalho, aliena-se de si mesmo, torna-se animal trabalhador e a sua ação existe apenas em benefício do trabalho.

Dá-se um excesso de exigência que o próprio exerce em si mesmo (ainda que inconscientemente venha da positividade exterior), e que leva a esgotamentos nervosos, ou àquele vazio de que falam quando se perde um emprego ou quando se acaba o percurso educativo que ocupa todo o período (de *desenvolvimento pessoal* que nos fala Jung) desde a infância até ao início da vida adulta. Talvez o momento em que se fica privado do objetivo, da possibilidade de empregar o tempo no útil. Surge a pergunta *e agora?*

Talvez só nesse momento se coloque a necessidade dessa passagem pelo deserto, pela jornada individual, por tudo o que foi adiado na passagem da infância à vida adulta.

Neste *imperativo de desempenho*, da mais alta exigência do sujeito moderno consigo mesmo – tanto a nível de trabalho profissional (extremando em *workhaolic*), como a nível pessoal – estabelecem-se padrões irrealistas, porque a sociedade constrói expectativas de progresso que levantam sempre a fasquia a níveis que o humano não pode nem deve responder.

A nova estrutura parece ameaçar a cultura, pois esta pressupõe um ambiente onde seja possível uma atenção profunda, contemplativa.

O cansaço e hiperatividade aparecem como uma violência que ameaça destruir a humanidade (o lado humano do humano), a comunidade, a proximidade de um outro. Este é um cansaço que não se partilha, mas acumula em peso - levando à incapacidade de falar, de expressão e comunicação do humano.

Handke, no seu *Ensaio sobre o cansaço*⁴³ chama de "cansaço dividido em dois": "ambos [eu/outro] se afastaram inexoravelmente distantes um do outro, cada um em seu cansaço extremado, não nosso, mas o meu aqui e o teu lá".

Este é o cansaço que se acumula em grito. A este cansaço que divide, é contraposto um outro cansaço reconciliador e partilhável. Esta partilha restabelece o que fora perdido da positividade, restabelece o negativo da condição humana. Trata-se de um – cansaço entre – um espaço de amizade, o da partilha de um vazio comum, de um cansaço universal (do humano), da fenda imensa que tanto dói: o que faz nascer a criação artística, o testemunho desse vazio, dessa dor da morte, de não-ser/existir, tornada algo positivo pela criação. A negatividade no individual torna-se positividade no mundo, no partilhado. A partilha do extremo mais solitário. A dimensão mais pesada é aligeirada na partilha – a leveza do pesado.

O *gap* é também um “cansaço fundamental”, a capacidade especial que inspira, que faz surgir o espírito, que pode possibilitar a criação.

⁴³ Peter Handke *apud* Byung, *op. cit.* pág. 71.

É apenas num espaço de atenção profunda, contemplativa, que a atenção se pode abrir ao mistério, ao que se esconde por trás da superfície, o fugidio. Pois, a verdade não se mostra, mas esconde-se na superfície, e vem ao de cima se tiver Eros, se for potência viva que desperte algum fogo no que parou em frente dela. Só nessa atenção conseguida é possível uma verdade no ato criativo, uma profundidade, um olhar demorado e lento, um tempo de si mesmo. Talvez seja essa totalidade de **ser/estar no tempo**, essa concentração, essa plenitude, que devolve momentaneamente o acesso ao bem-estar. A este podemos chamar de *oceânico*.

As grandes mudanças instauradas pela modernidade, pelo mundo burocrático e do trabalho, levaram a uma diminuição e déficit do tempo sensível, a uma redução do espaço psíquico e espaço da vida interior, reduzindo também as representações dessa experiência.

“Boredom got a new best friend
Bored and getting desperate as hell
(Desperate, using, texting, amusing)
Cellular not amusing and I hope someone will”⁴⁴

Na realidade do nosso mundo virtual depositamos esta esperança de partilha e comunicação nas redes sociais. Esta é uma comunicação que falha na sua falta de reflexão verdadeira e na mediação imediata, em *streaming*, e controlada por um qualquer algoritmo. E falha também porque algum carácter do ser social se baseia na mentira.

Falha, porque grande parte do que ansiamos dizer parece ter cada vez menos possibilidade de significação através da comunicação direta. Mesmo que tenhamos as palavras certas, mesmo que consigamos dar expressão, parece que ninguém está aberto a recebê-la, (ou porque faz parte de um espaço mais recolhido, onde se tem de falar mais baixo para se ouvir melhor). Esta comunicação parece poder ser partilhada na esfera pública apenas por um meio mais indireto e mais poético, através de um espaço aberto dentro do espaço social.

E, por isso, o tempo solitário da *ilha* revela-se necessário à reflexão profunda – da caverna sensorial. Permite, ao ser associal⁴⁵, o acesso a um espaço íntimo passível de ser expresso de forma criativa.

No entanto, a solidão parece ser um dos novos tabus da vida contemporânea, fazendo com que a comunicação (da riqueza das diferenças de cada indivíduo) se torne empobrecida.

⁴⁴ Excerto da música “Boredom”, Tyler, The Creator, *Flower Boy* (2017).

⁴⁵ Como o homem que desceu sozinho à caverna.

“Pára de me consumir
Que tu abusas
Que tu abusas
Sempre cada vez mais
Não é fácil digerir
Pára de me consumir

Não sou coisa nova
Para a tua moda
Não sou a trança do teu penteado
Nem o cabide do teu novo fato
Sempre gostaste de ser
A cópia do geral parecer

Não sou o espelho da tua vaidade
Nem a pastilha do teu à vontade
Não, comigo não
Não sou ideia de televisão

Creme de noite, creme de dia
Um que endureça, outro que amacia
Tratas muito da fachada
Por dentro não tratas nada

Não me consumas
Não me consumas
Não me consumas mais
Não me consumas mais

Pára de me consumir
Que tu abusas
Que tu abusas
Sempre cada vez mais
Não é fácil digerir
Pára de me consumir”⁴⁶

Sábado

Sábado, *Sabbath*, *Saturday*, dia de Saturno, dia para nada, de ócio, de sentir o peso do tempo, estado contemplativo, tédio.

Não aceitamos que somos sensíveis e por isso nos dizem desde pequenos, “não sejas tão sensível!”. É uma falta de respeito pelo ser humano dizer/ordenar isto. Talvez seja por isso que também não respeitamos o sábado, e sentimos culpa quando passamos o dia sem fazer nada (útil).

O nome português *Sábado*, vem do hebraico *Sabbath* (*sabbatum*, em latim) que significa "descanso/inatividade", o dia de descanso semanal no judaísmo, em honra do sétimo dia depois da criação, quando Deus parou e abençoou tal dia como sagrado – segundo o Génesis. Da mesma palavra provém também o termo sabático.

O sábado foi criado para permitir um despropósito, um tempo para nada – inútil – ou seja, permite colocar a questão do que fazer com o tempo. Uma espécie de lembrete da dimensão sensível que desvalorizamos. Seria um dia semanal, de ócio – lembrando o casamento de Saturno com a abundância e a destruição - um tempo abundante: sem tarefas de trabalho, que permite ao ser tempo, existir (desligado do propósito do trabalho); e um tempo de destruição: do gasto do excesso que o trabalho gerou.

O sábado seria um dia de tempo cultural (de cultura, cultivo, um dia fértil, de nutrição do ser, de cura das mazelas de trabalho e contas a pagar). A sociedade moderna produz indivíduos que se alienam a si mesmos, que já não são manipulados por outros, mas que desejam ser seduzidos e

⁴⁶ Excerto da música “Não me consumas”, de António Variações, 1983.

distraídos, que se mantêm ocupados para não precisarem de ter contacto consigo mesmos. Somos todos proactivos, o trabalho mantém-nos ocupados numa rotina e, quando não trabalhamos, consumimos os frutos. Não queremos o ócio, que é o mesmo que ter tempo para o nada. Este tempo de nada assusta porque é um tempo que se faz sentir, um tempo que revela o *gap* interior, a fenda que tentamos evitar e que sempre ameaça atrair-nos. Preferimos (iludir) preencher esse vazio, ou a consumi-lo, ou a evitar ter tempo não produtivo, tempo sensível de contemplação e reflexão. Cansados do trabalho só nos queremos distrair, entreter. Depois de um dia de trabalho só quero beber uma cerveja, *sentar-me e não pensar*.

“A fadiga do corpo turvava-lhe o espírito, esvaziando-o de todas as emoções.”⁴⁷

Face a este cansaço causado pelo excesso de positividade, de desempenho, de produção, de utilidade, a arte e a cultura afirmam-se como resistência, como oposição a tal utilidade, como *inútil*.

Por isso este *útil* se revela muito difícil para o sujeito moderno, na dificuldade de compreender a importância do inútil, de se interessar por algo que não tenha uso prático e imediato com objetivos técnicos. O tempo inútil, do ócio, é desvalorizado. Compreender a arte é compreender a utilidade do inútil.

É aqui que o trabalho de Bataille sobre o nascimento da arte pode ter importância. Na sua investigação, a descoberta de Lascaux interessa como demonstração de um primeiro sinal sensível no humano. Um espaço e tempo sagrado, separados das outras atividades rotineiras. A inauguração de um tempo e espaço sensível, de uma atividade inútil oposta à utilitária, que nasce e se dirige à emoção.

O nosso calendário já não defende/ já não leva a sério este dia de honrar/renovar o sagrado. Hoje o sábado é um dia que se usa para fazer todas as coisas úteis da vida pessoal que ficaram adiadas pelo trabalho. (Ou então, para ir para o emprego, aproveitar de *ganhar um extra*.) O sábado não tem nada de tempo inútil ou sagrado. É um dia antes do domingo, o grande dia do Senhor (*dies Dominicus*), da família, do ócio, dia de ir passear, comer fora, de ir à missa com a melhor roupa. É o dia de um excesso, não muito, tendo em vista a semana de trabalho que se inicia.

“Fitter, happier, more productive”⁴⁸

⁴⁷ João de Melo, *Gente feliz com Lágrimas*, 1988, p. 21.

⁴⁸ Excerto de “Fitter Happier”, Radiohead do álbum *OK Computer*, 1997, referenciado no início. A sua relevância, ainda, na contemporaneidade, reforça a importância da obra, onde cada faixa seria um bom ponto de partida para pensar isso do *mundo moderno*.

O percurso do sujeito moderno na linha recta, de objetivo e meta traçada, ao rejeitar um ponto de vista religioso, dos rituais sagrados, da reconfirmação da vida e da noção de tempo cíclico leva-o aos “problemas espirituais, por exemplo, os seus sentimentos de ansiedade, niilismo, relativismo e desespero existenciais”⁴⁹, que bem conhecemos na contemporaneidade.

A sociedade (mesmo e sobretudo a secularizada) deveria ser o espaço de partilha de uma zona comum – comunidade – onde o indivíduo poderia fazer parte do social, movimentando-se numa esfera pública, em coexistência com outros indivíduos (diferentes entre si). Um espaço de fraternidade, onde o outro seria visto como irmão, semelhante a si, identificável, mas diferente.

As diferenças, os espaços de separação entre indivíduos, o vazio partilhado, seria negociado pelas leis da comunidade. Uma comunidade que quer ser elo entre o ser individual, íntimo, privado, e o ser social, universal, público. Ela seria o espaço e a vida organizada onde estas tensões problemáticas se resolviam. A matriz moderna de niilismo, razão, progresso, excesso de otimismo, parece não ser compatível com esta ideia de comunidade, de ligação (que origina a re-ligação).

Temos assim as várias ideologias culturais, como resposta à agitação dos dias:

“(What did the Asian say?) "A peace of mind"
(What did the Indian say?) "A piece of land"
(Now, what the black man say?) "A piece of pussy"
(What the white man say?) A piece of mine's”⁵⁰

As re-ligiões pretendem ser comunidades que restabeleçam este sentido, que colmatem o vazio ao construir um espaço de partilha, ao propiciarem representações ideológicas para o sujeito ater a sua identidade a um grupo de pessoas unidas por crenças. Mas, na sua efetuação, no passar de ideologia a instituição, a corrupção de poder, de dominação, estas coletividades tendem a esquecer a necessidade essencial que as fez nascer.

Ao ser privado desta partilha de *vazio comum* (*gap*), a fenda imensa, gera-se um *mal-estar*, uma afasia a que chamei **grito** (uma dor não partilhada, que isola, divide, destrói).

⁴⁹ Mircea Eliade, *The sacred and the profane*, 1959, p. 141.

⁵⁰ Excerto de “untitled 03 | 05.28.2013.”, Kendrick Lamar, *untitled unmastered.*, 2016.

Nesta e na página que a segue pretende-se estabelecer uma relação entre a desolação sentida por Medeia e a alienação do homem contemporâneo. Tomando esta personagem feminina, mítica, que atravessa os séculos, retomo as palavras de um músico dos nossos dias, como se fossem as palavras de uma *Medeia contemporânea*.



“Terra, onde está o teu sentido? Onde te posso encontrar novamente? Onde está o elo [...] Eu toco o solo com os meus pés e não o reconheço.” (Pasolini, 1969)

“I feel like I'm losin' my focus
 I feel like I'm losin' my patience
 Feel like, I feel like you're miseducated
 Feel like I don't wanna be bothered
 I feel like you may be the problem
 I feel like it ain't no tomorrow
 The world is endin', I'm done pretendin'
 I feel like the feelings are changin'
 Feel like my thought of compromise is jaded
 Feel like you wanna scrutinize how I made it
 Feel like I ain't feelin' you all
 Feel like removin' myself, no feelings involved
 I feel like all of y'all is desperate
 I feel like the enemy you should know
 I feel like all it take is a second to feel like
 Feel like the feelin' of no hope
 The feelin', the feelin' of false freedom
 I feel like it's just me
 Look, I feel like I can't breathe
 Look, I feel like I can't sleep
 Look, I feel heartless, often off this
 Feelin' of fallin', of fallin' apart with
 Darkest hours, lost it

Internet blogs and pulpit, fill 'em with gossip

I can feel it, the dream is more than process
 I can feel it, the scream that haunts our logic
 I feel like the whole world want me to pray for 'em

But ain't nobody prayin' for me
 Who prayin' for me?
 Ain't nobody prayin'

“Eu sinto-me como se estivesse a perder o foco
 Eu sinto-me como se estivesse a perder a paciência
 Sinto que, sinto que és mal-educado
 Sinto que eu não quero ser incomodado
 Eu sinto-me como se tu talvez fosses o problema
 Eu sinto-me como se não existisse um amanhã
 O mundo está a acabar, estou farto de fingir
 Eu sinto que os sentimentos estão a mudar
 Sinto que a minha consideração de compromisso está cansada
 Sinto que queres escrutinar como eu fiz isto
 Sinto como se não vos estivesse a sentir
 Sinto como se me removesse a mim mesmo, sem sentimentos envolvidos
 Eu sinto como se todos vocês estivessem desesperados
 Eu sinto-me como o inimigo que vocês deviam conhecer
 Eu sinto que basta um segundo para me sentir como
 Sinto-me como o sentimento de nenhuma esperança
 O sentimento, o sentimento da falsa liberdade
 Eu sinto como se fosse apenas eu
 Olha, eu sinto que não consigo respirar
 Olha, eu sinto que não consigo dormir
 Olha, eu sinto-me insensível (sem coração), muitas vezes fora disto
 Sentindo-me a cair, a desmoronar-me com
 Momentos sombrios, desnordeado

Blogs de internet e púlpitos preenchidos com fofocas

Eu consigo sentir, o sonho é mais que processo [progresso]
 Eu consigo sentir, o grito que assombra a nossa lógica
 Eu sinto que o mundo todo quer que eu reze por ele

Mas não há ninguém a rezar por mim
 Quem reza por mim?
 Não há ninguém a rezar”

⁵¹ Excertos da música “FEEL.”, Kendrick Lamar, *DAMN.*, 2017. Acompanhado da minha tradução livre.

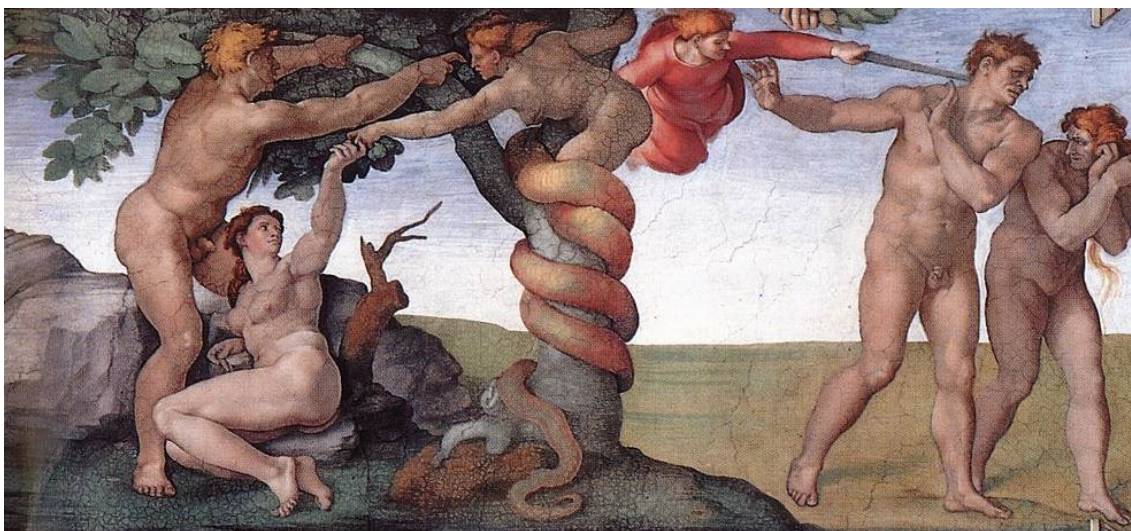
Moderno e Nostalgia

Aka. *E os putos loiros?*

“You cut your hair, but you used to live a blonded life”⁵²

O sujeito moderno rompe e nega o lado místico e sagrado da vida, na apologia do progresso, do saber baseado na razão, do excesso de confiança e elevação através da evolução tecnológica/científica e na sua autoexploração. Cresce, opostamente, no sujeito uma necessidade, uma saudade (*longing*), uma nostalgia por uma ideia de plenitude, de ausência de ameaças, por um tempo-espaco simbólico; o tempo antes da sua queda⁵³.

Esta ideia de um lugar salvaguardado, de um paraíso remoto, de um reencontrar o tempo perdido, de *ouro*, um estado *in útero* de bem-estar – não é tanto uma memória, mas sim fruto da necessidade inconsciente de fabricar uma: uma construção fantasiada a partir das nossas experiências. É uma criação nascida da laceração, da perda de referentes, de certezas, dogmas estruturais, de narrativas soberanas, de um pai (Deus) legitimador, de uma origem/fundamento. Descentramento e rutura que ele mesmo provocou no seu tempo.



Representação da queda: a Tentação e a Expulsão do paraíso; pintada a fresco no teto da Capela Sistina por Michelangelo Buonarroti (1475-1564).

⁵² Sonoramente parecido a *blinded life*. Possivelmente apontando à inocência que é perdida na forma como o adulto passa a ver as coisas. Excerto de “Self Control”, Frank Ocean, *Blond ou Blonde*, 2016.

⁵³ Um estado “prelapsariano”, bíblico, do Éden inocente e oceânico, antes da “queda da humanidade”, antes do *pecado original* de consumir o fruto proibido da *Árvore do Conhecimento*, do Bem e do Mal, preto e branco, nascendo a *vergonha* de se estar nu, a expulsão desse paraíso, do tempo de ouro e abundância, e a condenação à mortalidade.

A condenação visa a que os humanos, por terem pecado, não possam ser imortais. São expulsos do paraíso de forma a que não comam da Árvore da Vida. E tal vai de encontro ao mito de Saturno, deus do ciclo agrícola e das boas colheitas, que dá fruto em abundância. Come o seu filho, o dia que finda em noite, para que o filho não coma os frutos das suas plantações, para que não extinga o próprio tempo ritual de que Saturno é encarregue. Para que, posterior a essa morte, um novo dia renasça inteiro, potencial, como se de o primeiro dia na terra se tratasse.

“When we were kids, we handpainted strawberries on a swing
Every moment was so precious, then
I'm still kicking, I'm daydreaming on a strawberry swing
The entire Earth is fighting, all the world is at its end
Just in case, an atom bomb, comes falling on my lawn
I should say and you should hear, I've loved
I've loved the good times here, I've loved our good times here”⁵⁴



⁵⁴ Excerto da música “Strawberry Swing”, Frank Ocean, *nostalgia, Ultra.*, 2011.

Nos dias de hoje, comenta-se a nostalgia atribuindo-lhe um peso pejorativo e condenatório ao diagnosticá-la na cultura pós-moderna. Importa ver como as experiências de fragmentação, deslocação e esmagador sentido de inovação, efemeridade e mudança caótica, provocaram uma reação contrária a esses ideais, clamando por um reestabelecer do sentido de continuidade e estabilidade, e invocando um passado imaginado.

Como Hal Foster lembra, esta fadiga íntima (da sociedade do cansaço) revela uma mais fundamental, um “estranho impulso para a indistinção, um desejo paradoxal de ser desnecessário, um forte apelo de regressão que vai além do infantil para o inorgânico”⁵⁵.

Ele refere que a banda de Kurt Cobain, voz de uma geração (um dos génios mártires mencionado adiante), deu expressão à apatia que se sentia nessa era de absurdo: do vazio deixado pelas guerras, dos problemas sociais, da permanência das desigualdades, do sentimento de cansaço provocado pelas estruturas modernas, dos estragos ambientais e consciência de insustentabilidade deste modo de vida. Foi uma voz que cantou a falha de todas as promessas de futuro.

Foster aponta se não seria a música dos Nirvana o princípio do Nirvana, de regresso à proteção da plenitude: “the Nirvana principle, a lullaby droned to the dreamy beat of the death drive”⁵⁶?

Mas se atentarmos melhor, penso que o desejo não é o de morte, mas uma opção de *desnacer*, de regressar a esse estado intra-uterino (idealizado), de plenitude do ego, de ausência de ameaças exteriores, e de lá permanecer:

“Broken hymen of your highness I’m left black
Throw down your umbilical noose so I can climb right back”⁵⁷



Nirvana, *Nevermind*, 1991



Nirvana, *In Utero*, 1993

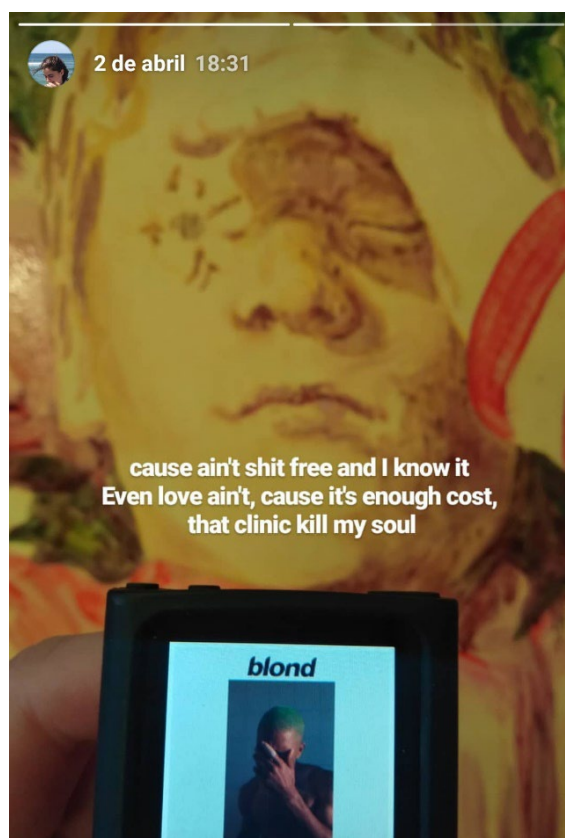
⁵⁵Hal Foster, *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*, 2015, p.34. Pensamento desenvolvido também em Hal Foster, *Cult of Despair*, 1994.

⁵⁶Hal Foster, *op. cit.*, 2015, p. 161.

⁵⁷ Excerto de “Heart-Shaped Box”, Nirvana, *In Utero*, 1993.

Na contemporaneidade, tal desejo por um passado idealizado é mais otimista servindo como motor que alimenta as lutas de alguns grupos das minorias, como feministas, grupos ecológicos e anti-imperialistas, defendendo muitas vezes um retorno aos valores tradicionais, a partir de fundamentos religiosos questionáveis. Naturalmente, esta idealização que é a nostalgia, ignora as dimensões opressivas desse passado brilhante, mas tem o poder de condenar o presente pela sua incapacidade de corresponder à harmonia imaginada de uma condição prévia, às promessas de futuro. “Tal lamento pelo passado pode engendrar tentativas ativas de construir futuro(s) alternativo(s), servindo a nostalgia como um propósito crítico em vez de simplesmente conservador.”⁵⁸

Não só a perda da fé num Deus ou numa narrativa, mas também na realidade, tornaram a vida contemporânea inevitavelmente instável e transitória. O futuro é sempre uma promessa, mas hoje as promessas parecem não mais fazer sentido. Nada promete duração e subsistência e é isto que causa inquietações, ansiedades e distúrbios nervosos. Uma reação à negatividade do tempo. A nostalgia é então um sintoma ambíguo do mal-estar social e cultural. Nessa ambiguidade notamos uma proximidade entre a *fashion*/moda futurista e nostálgica, ambas testemunhando experiências de transição, fluxo, instabilidade, incerteza, engendrando elas o desejo por um centro alternativo de estabilidade e de algo com significado.



⁵⁸James Clifford, “On Ethnographic Allegory,” in *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, 1986, p. 114.

Vemos o constante recurso contemporâneo a uma estética do passado, o vintage, a fotografia analógica, o vinyl, o *low-fi* e o *glitch*, os produtos da infância, filtros digitais que simulam essa ambiência. Recuperam-se elementos de um passado que se mistura com a construção do futuro, o presente.

Ao mesmo tempo, a nostalgia reafirma a condição que deseja transpor: “apenas me é possível lamentar pela casa (*home*) se eu souber que estou sem ela”⁵⁹.

“You don't have a home until you leave it,” Giovanni diz a David, “and then, when you have left it, you never can go back.”⁶⁰

“Perhaps home is not a place but simply an irrevocable condition.”⁶¹

A *perda* deste espaço sensível recebeu sentidos metafóricos e poéticos como perda da *casa/lar* e perda da *mãe e da Mãe* (natureza/mística). Estas são figuras simbólicas, ideias do espaço-tempo de plenitude, ócio, contemplação, proteção, bem-estar, reconhecimento, ou apenas de um local onde a vida íntima pode ser acedida sem as ameaças da civilização.

Toda a identidade se localiza no tempo e espaço simbólico, o que Edward Said denomina “geografias imaginárias”⁶². O sentido de “lugar”, “casa”, “lar”, “*heimat*”, o mito de origem, de nação, etc., resultam da necessidade de representações simbólicas com que o indivíduo se possa identificar, ligar, para ir tateando a sua identidade.

A condição de irrevogabilidade do espaço simbólico *casa*, de que Baldwin fala, pode ser entendido como o romper do estado de ignorância, da plenitude do ego, ignorância que uma vez rompida nunca mais poderá voltar. Talvez um *segundo nascimento*⁶³ que o próprio sujeito tem de fazer de si mesmo, já que o primeiro fora o romper da placenta da mãe.

As transformações no modo de experienciar o tempo causadas pela industrialização levaram a um crescimento de uma nostalgia pela tradição, uma continuidade ameaçada pela natureza acelerada da mudança social. O uso recorrente de imagens idílicas de um passado arcaico indica uma incerteza e ambivalência face a estes processos de “evolução” social.

A mulher era vista como um passado mais natural e identificada com a perda do ritmo cíclico de uma sociedade orgânica pré-industrial (pode ser relacionada com a personagem de Medeia). Era assim identificada com uma era primitiva ou pré-moderna, da mesma forma foi associada, através da função maternal, ao inconsciente estar-no-mundo do bebê ainda não socializado.

⁵⁹ Keith Tester, “Nostalgia” em *The Life and Times of Post-Modernity*, 1993, p. 66.

⁶⁰ James Baldwin, *Giovanni's Room*, p. 109

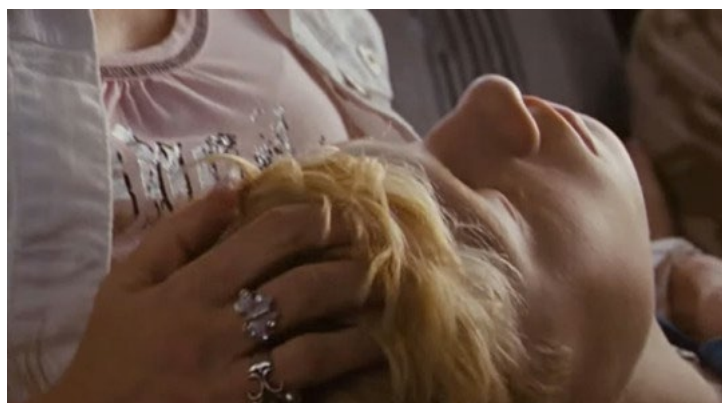
⁶¹ James Baldwin, *op.cit.*, p. 92

⁶² Said *apud* Hall, 2006, p.71.

⁶³ O Nascimento (e a morte), qualquer que seja o sentido do termo, marca (cicatriz) a separação de um estado irrevogavelmente perdido.



Frame do filme *My Own Private Idaho* (1991), de Gus Van Sant.



Frame do filme *Mommy* (2014), de Xavier Dolan.

A psicanálise tomou estas fantasias como fundacionais:

“From this perspective, the yearning for a *lost golden age*⁶⁴ is explained in terms of a *longing for the psychic plenitude* of a pre-Oedipal condition. The maternal body is seen to embody *a fullness of presence, a fantasmic image of originary harmony* that is contrasted to the adult consciousness of alienation and lack.”⁶⁵

No livro *O Mal-estar na Civilização* (1930), Freud começa por afirmar que a sociedade cria falsos padrões de avaliação, na busca de poder, sucesso e riqueza, subestimando o que tem verdadeiro valor na vida. É assim que Freud introduz o termo *la sensation océanique*, surgido numa das cartas que o amigo, Romain Rolland⁶⁶, lhe escreve, datada de 5 de dezembro de 1927.

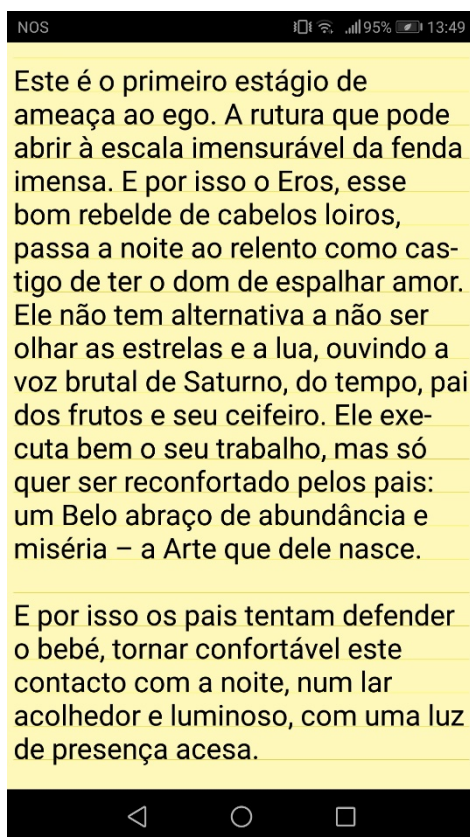
Freud reconhece que a origem do sentimento oceânico remonta a uma fase primitiva do sentimento do ego, que intenta restaurar o narcisismo ilimitado. A necessidade religiosa inicia-se com o desamparo do bebé e anseio pelo pai (necessidade infantil mais intensa), um desamparo renovado permanentemente e sustentado pelo medo do poder superior do Destino – o tempo fatal, o que devora os filhos, o *Chronos* – que escapa ao controlo do sujeito.

Enquanto crianças, temos de renunciar a este estado de plenitude, *sensation océanique*, de unidade com o mundo, e começamos a perceber as barreiras impostas ao ego (sendo a primeira a da mãe). A primeira rutura do sentimento oceânico ocorre quando a criança escolhe um objeto da omnipresente unicidade que o rodeia. É aí que ele tem contacto com *o outro*, pois até então achava que todo o mundo à sua volta fazia parte do seu ego. O primeiro binário de oposição a quebrar a unicidade do sentimento oceânico é o eu/outro, a perceção das coisas que existem exteriores, diferentes e independentes do Eu.

⁶⁴ Também Eros foi constantemente retratado pelos seus cabelos loiros, com asas, de aparência inocente, mas traquina, em jeito do bom rebelde que sempre representa um desejo pela transgressão.

⁶⁵ Rita Felski, *The Gender of Modernity*, 2005, p.39.

⁶⁶ A 1931, Freud envia “Malaise in the Civilization” a Rolland com a dedicatória “to the great oceanic friend, the earthly animal.” Segundo: Henri Vermorel e Madeleine Vermorel, *Sigmund Freud et Romain Rolland*. *Correspondance 1923-1936*. Ed. 1993, p. 885.





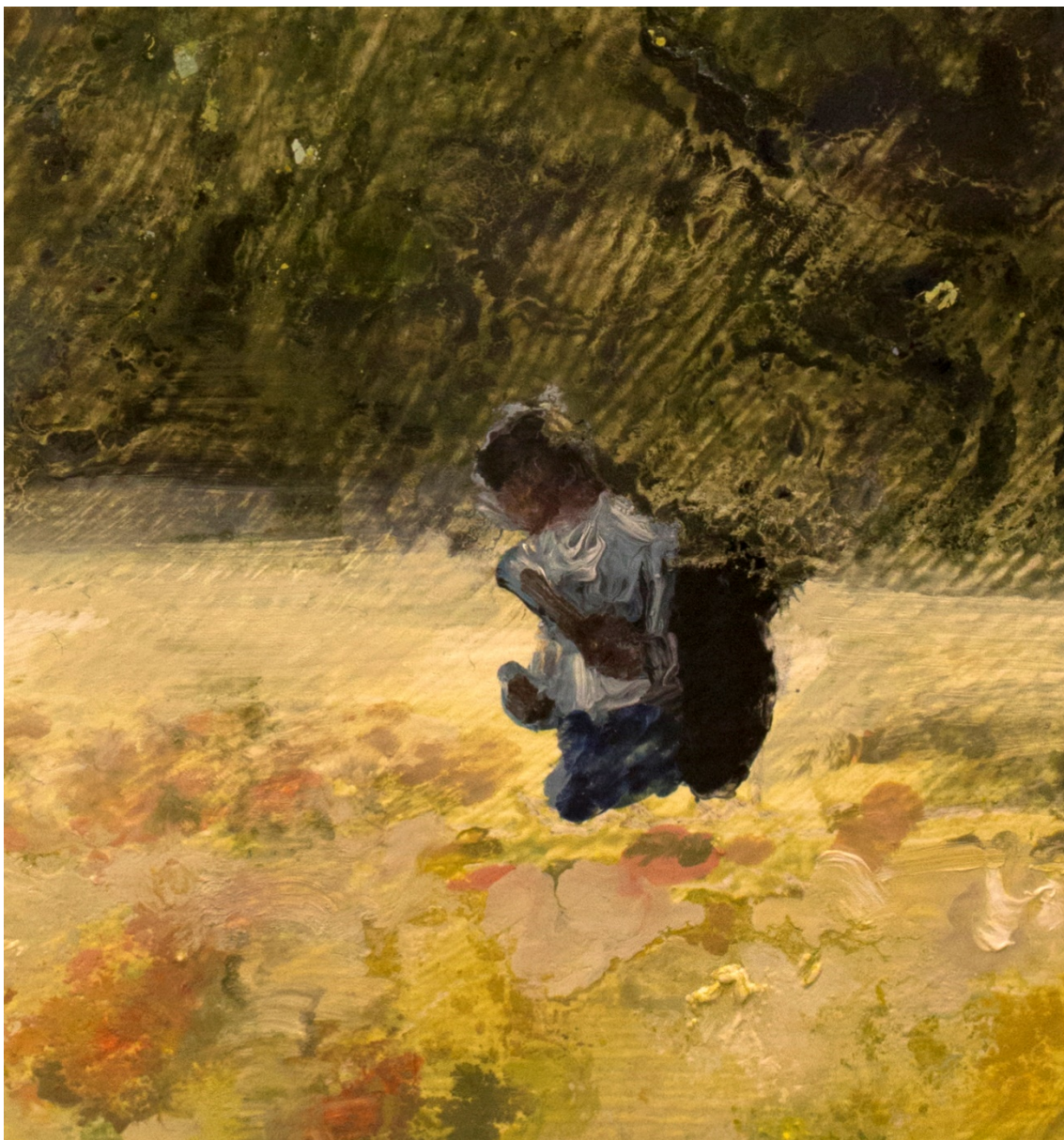
Juliana Julieta, *The bubble (boy with the broken halo)*, 2017. Óleo sobre tela, 80x80cm.



Juliana Julieta, Estudos de luz, *sem título*, 2017. Óleo sobre papel, quadrados 12x12cm.



Juliana Julieta, *Yesterdaydream*, 2017. Óleo sobre tela, 66x103cm.



Juliana Julieta, *Cherry flavor PEZ* (detalhe), 2017. Óleo sobre papel, 12x12cm.



E eu queria simplesmente poder fazer a minha cena e pintar, e poder defender a minha tese com uma música (Colors and the kids, cat power) , que gostava de ter tempo inutil para aprender a tocar o instrumento.

E aprender também a andar de skate para saborear a linguagem, exercitar a flexibilidade, os voos e os truques que congelo no kairós, e aprender a cair e recomeçar sem doer muito.

Gostava de defender o tempo de aprender!

E

e,

Saber colocar sempre um "e"

Porque é só tornar a história interessante para não nos aborrecermos com a música.

E não me perguntarem para quê.

Para quê que isso serve?

Fazem-me perguntas objetivas:

Porque fazes arte?

O que é essa pintura?

O que é a arte?

O que és tu?

É o quê, é o quê?

É uma vida que já morreu? A pintura, a arte...

Foi-se ao centro e cortou-se o coração e, por isso, renasce e dá sempre em abundância, mais e mais e mais se o centro for preservado vazio. Ou se se for enchendo de sentidos múltiplos individuais. De sentidos que a matam e fazem renascer.

Recentemente, a propósito do conceito de *Becoming* de Deleuze, que será abordado adiante, comecei a pensar no filme *Orlando*⁶⁷. Ao colocá-lo sobre esta perspectiva, atentei em especial na montagem narrativa através da divisão em capítulos: a morte, o amor, a poesia, a política, a sociedade, o sexo, [etc], até ao nascimento. Um *Becoming* que, neste caso, se dá num atravessar⁶⁸ de várias épocas temporais (do séc. XVI até à idade moderna), na mudança de sexo (“No difference at all. Just different sex.”) e das variantes que esta introduz na vida prática.

Orlando revela-se sensível e quer ser criador, mas não consegue, não tem o *dom* para usar a linguagem. Mas se lhe faltou o dom, não lhe faltou a persistência, ou o tempo para se fazer, para se descobrir a si mesmo, para morrer e renascer nas diversas experiências vividas. Não lhe faltou o tempo!

Mas ele teve de nascer outro, de fazer uma longa viagem através do tempo e género, precisou então de passar por várias etapas, por um percurso de autodescoberta, a par de uma procura de liberdade. Esta descoberta, construção e reflexão sobre a identidade, a jornada individual necessária para o indivíduo se encontrar consigo, é o que transforma Orlando num ser mais completo, a ponto de sentir o potencial de ser o que quiser, a força do devir, do horizonte aberto.

Deu-se um *segundo nascimento* – ele mesmo *nasceu-se* e teve um filho – a hipótese de fazer nascer (pela criação), de continuar a nascer perpetuamente. De se fazer nascer e fazer nascer outro, descendência, filho, obra criada. De criação a criador. E ele ou ela, o personagem, lá conseguiu escrever qualquer coisa e o filme acaba e ele regressa com o filho à mesma casa de onde partiu.

É nesta busca perpétua, no exercício de *fazer-se* perpetuamente que se entende o artista e o próprio sujeito, *becoming artist*, *becoming human being*, pois não é o simples nascer que faz o sujeito um ser humano, ou o título de artista que faz a essência do artista. O ser neste *estado* ainda está disponível para se reinventar, autoreinventar, para se desafiar e se colocar em situações desconfortáveis para se descobrir.

“I am coming! I am coming!
I am coming through!
Coming *across the divide to you*

Yes at last, at last
To be free of the past
And the future that beckons me

I am coming! I am coming!

We are joined, we are one
With the human face

I am on earth
And I am in outer space

⁶⁷ Recriação de Sally Potter (1992) a partir do livro de Virginia Woolf (1928).

⁶⁸ Fazer a travessia entre o mundo pré-moderno e o moderno é o que permite ganhar a percepção das grandes diferenças que os separam.

I'm being born and I am dying

I am coming! I am coming!
I am coming through!
Coming across the divide to you”⁶⁹

/

Becoming artista, becoming Juliana

⁶⁹ Excerto da música “Coming” de Jimmy Somerville da banda sonora do filme em questão.

“There is much that is strange, but nothing
that surpasses man in strangeness”⁷⁰

~

“I woke up this morning
Didn’t recognize the man in the mirror
Then I laughed and I said, “Oh silly me, that’s just me”⁷¹

~

“But I don't have enough clothes to dress
all of the people I've become”⁷²

⁷⁰ Excerto da *Ode ao Homem*, Sófocles, Antígona.

⁷¹ Excerto da música “Pretty Pimpin” Kurt Vile, do álbum *b'lieve i'm goin down*, 2015.

⁷² Josiah Wise aka *serpentwithfeet*, no excerto da música de Bjork “Blissing me (remix)”, *Utopia*, 2018.



Juliana Julieta, *Orange Ape*, 2018. Óleo sobre tela, 97x86cm.

Becoming

Ou

A identidade como uma conversa sempre inacabada⁷³

Citação de Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, presente no trabalho de John Akomfrah:

“Cultural identities come from somewhere, they have histories. But like everything else that is historical, they undergo **constant transformation**. Far from being externally fixed in some essentialized past, they are **subject to the continuous play of history, culture, and power**. Far from being the mere recovery of a past, waiting to be found, and once found will secure our sense of self into eternity, **identities are the different names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within the narratives of the past.**”

Já Marx nos disse sobre a modernidade que todas as coisas sólidas, todas as certezas, se dissolvem no ar, no movimento eterno, na respiração constante do mundo pós-industrial. A torre Eiffel soube-o de início, e não ousou erguer-se numa postura rígida, caso contrário, à força da natureza (e das suas leis soberanas), partiria. É o seu carácter flexível, é o oscilar que lhe permite a integridade e sobrevivência às intempéries.

“o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos... Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar...”⁷⁴

O moderno é, assim, entendido como um turbilhão (*maelstorm*) de desintegração e renovação perpétuas, numa lógica temporal de “radical, total e violenta rutura com o passado”.⁷⁵ Apresentando-se como um processo sem fim de renovação e transformação.

Mudaram-se os tempos e mudou-se sem precedentes a forma como nos relacionamos com o tempo em si. A história não é vista como algo fixo, mas passível de estar sempre a ser recuperada, reescrita. Ela é uma complexidade de tempos inscritos na cultura.

Há um desejo de rutura e oposição face às sociedades tradicionais: na tradição, o passado e seus símbolos tem um valor primordial por perpetuarem a experiência de gerações, por nos ensinarem a lidar com o tempo e o espaço segundo o exemplo do passado numa noção de continuidade entre passado, presente e futuro. Hoje, tal noção já não faz sentido pois a lei e experiência do passado

⁷³ Alusão à obra de John Akomfrah, “The Unfinished Conversation”, 2012, vídeo em tríptico (cor, som), 45 min. The Museum of Modern Art, New York.

O trabalho apresenta uma reflexão a partir do legado de Stuart Hall, usando a técnica de fragmento e montagem cinematográfica, fazendo a apologia de perspectivas múltiplas e alternativas para pensar os momentos na história, frequentemente moldados por narrativas unívocas dominantes.

Obra visualizada na exposição *The Unfinished Conversation: Encoding/Decoding*, que esteve presente no Museu Coleção Berardo, Lisboa, de 21/09/2016 a 31/12/2016.

⁷⁴ Karl Marx e Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, 1973, p.70.

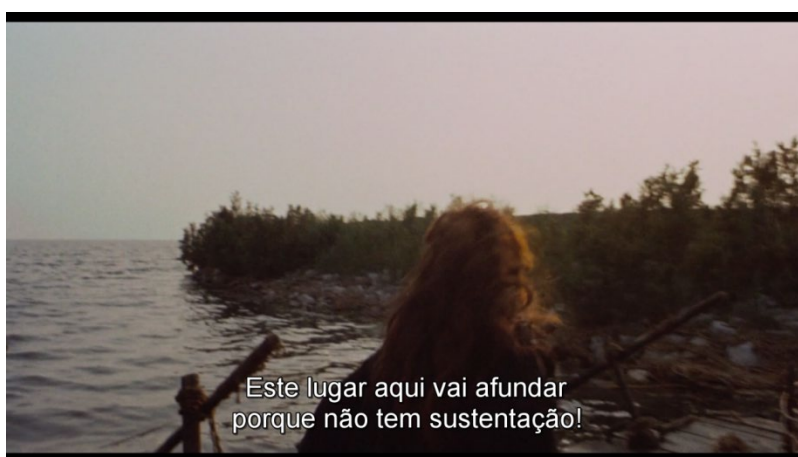
⁷⁵ Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, 1983, p. 15.

são ineficazes, insuficientes para acompanhar a mudança de pensamento causada pela rutura irreversível da modernidade. Ela inaugura um “processo sem-fim de ruturas e fragmentações internas no seu próprio interior”⁷⁶.

As sociedades modernas, deslocadas, não têm nenhum centro, mas uma pluralidade de centros de criação e difusão. A sociedade não pode ser traduzida num *zeitgeist* porque não é mais um todo unificado, delimitado, uma totalidade; ela é constantemente “descentrada” por forças fora de si mesma, pela negatividade = a diferença. E, se antes era vista como um todo, talvez tenha sido pela falta de circulação da informação e da diferença, pela defesa de uma narrativa e ponto de vista dominante, unívoco – História.

No bombardeamento de informações, na efervescência e excesso de estímulos, somos confrontados com múltiplas possibilidades de identidades que apelam aos vários fragmentos do Eu, e cuja escolha, identificação, acaba por ir agarrando a nossa ideia de identidade própria.

Os nossos conceitos e ideias estão alimentados por diferentes partes e partículas de outras civilizações, passadas e presentes – existe uma pluralidade de perspectivas em vez de uma visão unificada e indivisível do mundo, assim como da própria identidade do indivíduo.



Frame retirado do filme *Medeia* (1969) Pasolini.

Não, não vai! O moderno estourou com o fundamento e a origem, quis ir ao centro da questão, ser radical, e todos nós continuamos a renascer, assim como as diversas disciplinas artísticas.

Na crescente mediação da vida social pelo mercado global, pela circulação e comercialização de estilos, lugares, comunicação, migrações, múltiplos centros de produção e de conhecimento, cada vez mais as identidades perdem as suas raízes, as suas origens, os vínculos ao tempo, lugar e

⁷⁶ David Harley, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, 1989, p.12.

tradições específicos e definidos. Eles passam a flutuar livremente, a contaminar e a adaptar-se na nova forma de vida das *sociedades líquidas*⁷⁷.

Não é o facto de a sociedade não ser unificada que a desintegra. Ela apenas muda de configuração, não tem uma estrutura fixa: os seus diferentes elementos e identidades são passíveis de ser articulados em conjunto, parcialmente, numa identidade cuja estrutura permanece aberta. Apesar de ser uma noção de identidade perturbadora e provisória, menos estável, ela desarticula as identidades do passado para abrir a possibilidade de novas configurações, novas identidades, novos sujeitos, novas possibilidades de ser.

“If modernism was a return to the origin of art or of society, to their **purification with the aim of rediscovering their essence**, then our own century’s modernity will be invented, precisely, in opposition to all radicalism, dismissing both the bad solution of re-enrooting in identities as well as the **standardization of imaginations decreed by economic globalization**.

To be *radicant*: it means setting **one’s roots in motion, staging them in heterogeneous contexts and formats**, denying them any value as origins, translating ideas, transcoding images, transplanting behaviors, exchanging rather than imposing”⁷⁸

Bourriaud, na herança de Deleuze, da ideia de nómada e de rizoma, também escolheu trabalhar a ideia de desvinculação, migrações e multipluralidade. O termo *radicante* também ele foi tirado da botânica, à semelhança do *rizoma*.

Já W. Benjamin e Bataille haviam defendido como uma exposição de uma ideia através de fragmentos, através de um tipo de escrita errante e desconexa pode, por vezes, circunscrever melhor uma ideia que uma abordagem direta ao seu objeto: “é na fragmentação que se dá a ler a imensurável totalidade.”⁷⁹

A globalização permitiu que eu, vinda do sítio onde nasci, pudesse escrever este texto.

A modernidade pode ser referida como “invenção do Eu”, estabelecendo uma ligação entre “individuação” e “modernização”.

Ao encontrar e reconhecer esta infinitude de possibilidades de existir, de ser do seu tempo, cresce a liberdade e emancipação da identidade do próprio indivíduo, a oportunidade de se criar plástica, estética, social, culturalmente.

⁷⁷ Ideia que se entranhou no pensamento, que fora desenvolvida pelo sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman - por exemplo, no livro *Modernidade líquida*, publicado em 1999 - retratando as mudanças na estrutura da sociedade inaugurada pela modernidade, sendo ela leve, fluída, líquida, transitória.

⁷⁸ Nicolas Bourriaud, *The Radicant*. Sternberg Press - Forensis The Architecture of Public Truth. Disponível (20, Junho, 2018) em

<http://www.sternberg-press.com/index.php?pageId=1224&bookId=119&l=en>.

⁷⁹ Edmond Jabès, *O livro das margens*, 2016, p. 26.

O princípio de indeterminação e de incerteza vividos levam a uma forte relação com termos que detêm um sentido do fugidio. A abertura, “openness”, é uma disponibilidade para fragmentar o ego, desafiar a integridade, o fixo, o definido e determinado.

Esta homenagem ao transitivo, ao voo e *Becoming*, de Deleuze e Guattari, negam o categórico e o sujeito cartesiano.

Esse estado de *Becoming* é um estado que afirma a potência de criação perpétua, de possibilidade infinita, um estado em que o sujeito nunca alcança um estado definitivo, mas se projeta num devir. Não há aqui uma obediência à regra evolucionária. É segundo esta concepção que Deleuze emprega o termo *queer*, como um conceito que salvaguarda este estado que não se fecha. Ele apresenta-se como um nominativo que paradoxalmente **nomeia algo de não fixo**, uma identidade semelhante ao navio Argo⁸⁰, que se assume no seu **perpétuo estado de construção**. Esta nomeação admite em si uma fuga face à definição, deixa entrever a abertura e o estado transitivo.

Partindo da experiência de Orlando como mote irei falar na minha experiência pessoal, na adoção do estado *becoming* como abertura à formação enquanto sujeito e enquanto artista.

⁸⁰ Ideia de Deleuze explorada no livro *The Argonauts*, Maggie Nelson, 2015.



81

⁸¹ Composição de frames do filme *Bowie: The Man Who Changed the World*, 2016, de Sonia Anderson.

Alter, Alteridade, diferença, outro, estrangeiro, ímpar, odd

Insistindo na importância da heterogeneidade, isto é, do *outro*, estrangeiro, da diferença (o negativo), podemos ainda recuperar o termo de Bourriaud altermoderno. O *outro*, assim destacado, é um conceito da fenomenologia, sendo usado como explicação da intersubjetividade⁸², e muito presente na escrita existencialista.

Na fenomenologia de Husserl, a intersubjetividade é dada como algo que ajuda a constituir a objetividade ao permitir à pessoa experienciar o mundo como algo também disponível para o *outro*, operando como ponte (*gap*) entre o pessoal e o partilhado, o individual e o social, o *eu* e o *outro*.

“The observer is a prince who relishes being incognito wherever he goes... It is an insatiable self of the non-self, which at each moment portrays and expresses it in images more alive than life itself, perpetually *mercurial* and elusive.”⁸³

Interessa a ideia do *outro* (negativo) ser, o que difere do mesmo, do *eu* (positivo). Na intersubjetividade o encontro com o *outro* provoca um estranhamento no *eu*, possibilita um exercício de se ver de fora, de se questionar, de pôr a sua “integridade” em questão, de voltar a si com outra consciência.

Este é o objetivo do viajante (que não coincide com o do turista), de sair do conforto da rotina, da casa, sair do lugar, não ser apenas passivo, mas dar-se à diferença, experimentar-se noutros contextos, conhecer. Ele predispõe-se ao encontro, a alterar a sua perspetiva de mundo ao conviver com outros modos de vida e de ser. Tal predisposição só se efetiva na errância, ele não segue um trajeto, mas permite-se a parar, a perder-se por ramificações, desvios de rota, ao acaso, à descoberta de novos caminhos.

Importa reforçar a necessidade do retorno, do regresso a casa, do regresso a si, que permite reconhecer as transformações exteriores e interiores. O regresso é fundamental à viagem. O local de onde se partiu é agora um sítio diferente, pelos menos para o sujeito que viajou.

Na vida pode-se assumir uma postura de viajante de longa duração.

“I must have been a traveller inside of the womb
Never had a place with a living room
You said a house is a tomb”⁸⁴

⁸² Relação psicológica entre pessoas, oposta ao solipsismo.

⁸³ Charles Baudelaire, *O Pintor da vida moderna*, p. 176

⁸⁴ Excerto da música “Hours were the birds”, Adrienne Lenker, *Hours were the birds*, 2014.



Antoine Doinel lê Balzac, no filme *Les quatre cents coups* (1959), de François Truffaut.

A viagem pode ser tanto metafórica (interior) como física. Algo semelhante pode ser conseguido através de experiências culturais⁸⁵, quando lemos um livro, ouvimos um álbum ou vemos um filme.

Viajamos dentro desse mundo, podemos ser passivos, mas a maior parte das vezes entramos na ficção, permitimo-nos viajar dentro dela, identificamo-nos, criamos empatia, os personagens abrem-nos novas possibilidades, o pensamento não pára de se estimular, de fazer as suas próprias notas nas margens.

“A música que ouvimos vem de nós”⁸⁶

Entramos nessa experiência, reconhecemos a sua mentira (a *nouvelle vague* realçava a consciência do artifício, de uma atividade lúdica que tem um fim em si mesmo, sem objetivar um *felizes para sempre*), para depois regressarmos à nossa realidade vivida. Mas não regressamos na nossa mesmidade (apenas se quisermos). A experiência introduz novas variantes, diferenças, alterações no ser que continuam a ocorrer depois dessa experiência cultural que se viveu. Sente-se que se voltou de uma viagem.

E quando voltamos de uma viagem é comum dizer “sinto-me estranho”, porque a diferença foi introduzida e sente-se naturalmente uma mudança a ocorrer. Na tradição e no comodismo (ou conservadorismo), à diferença não se reconhece uma importância. Lembro como muitas vezes ouvi “estás diferente”, “mudaste muito”, “ele é estranho”, e tudo isto carrega uma aversão e julgamento depreciativo.

⁸⁵ Em vez de intersubjectividade podemos aqui falar de um exercício de transtextualidade, onde o sujeito se lê noutras obras, através de outros autores que lhe revelam diversos mundos. A voz deste sujeito envolvido passa a ter ecos desses autores. Ele amplia a sua linguagem, adquirindo voz própria quando reflete à luz da sua experiência individual e se expressa consoante as suas intenções.

Neste processo transtextual, cada texto, cada obra é já atravessada por diversos autores, diversas citações e apropriações, que migram e se recompõem para construir novos textos. É um sistema de contaminações, às vezes inconscientes, outras vezes propositadas. Reinventamos (o nosso texto) através de outros.

⁸⁶ Excerto de “Clandestinos do Amor”, Ana Moura, da banda sonora do filme *Os gatos não têm vertigens* (2014).

As experiências do ser moderno que somos, que circula na agitação da vida e a observa no *outro*, propiciam que se dê este enriquecedor desafio da identidade, da ideia de Eu. Assim, é permitido e até estimulado um exercício de reflexão sobre si mesmo, onde as coisas são o espelho onde o eu se consegue analisar, desconstruir, recriar.

As idealizações do *outro*, nativo autêntico, puro, que existe fora da modernidade têm sido substituídas por uma insistência no hibridismo, na contaminação e intermistura como fundamental constitutivo da identidade cultural – o **Alter moderno**. Ele é fruto do tempo complexo em que vivemos. E este *alter*, de alteridade, valoriza a importância de inter-relação e permutas entre a diversidade, as diferentes culturas, sujeitos, ideologias, etc.



Juliana Julieta, *Eesti Mercurial*, 2018. Óleo sobre tela, 69x90 cm.

Quotidiano, contingente

Os movimentos de vanguarda da modernidade expressavam uma profunda antipatia perante as ideologias e visões do mundo dominantes, por parte das elites intelectuais e artísticas marginalizadas. A aversão era articulada no plano artístico: dada, futurismo, cubismo, simbolismo; que tentaram dar expressão e usar os novos meios disponibilizados pelo mundo industrial, da comunicação de massas, do fragmento, do absurdo, do inconsciente, etc.

Com o mundo tradicional em disrupção, cresceu a preocupação com o cotidiano e o mundano e a consequente recuperação das áreas da vida doméstica que são demitidas como triviais ou insignificantes. Desafiam-se estas distinções entre o vanguardismo radical (masculino) e da cultura de massas (feminino: sentimental e regressiva).

George Simmel⁸⁷, insistiu na importância do *fenómeno do cotidiano*, defendendo que a realidade **não pode ser mais apreendida como uma totalidade** ordenada, **mas antes explorada** pelos padrões e formas fragmentários e flutuantes da experiência moderna.

A recusa da visão total e a opção pela fragmentação procura deixar espaço para descobrir novas configurações e perspectivas ao mudar a aparência das coisas, renovando a percepção do aparentemente tão óbvio que por isso se esquece.

O aparentemente inconsequente fenómeno do cotidiano ganha significância como algo que dá forma à experiência individual e à interação social. Detendo um sentido sensível de efêmero, fugitivo e contingente, a atenção *ao que aparece* no dia-a-dia, tem por um lado algo de circunstancial e relativo à experiência individual e, por outro lado, algo de invariável que permite renovar a visão sobre a beleza e o atemporal. Como se de uma tentativa de relação entre o épico e a banalidade quotidiana se tratasse, na visão do banal como manifestação de uma sacralidade da vida.

Na minha prática penso na vivência do cotidiano como uma extensão do atelier ao exterior: um *corpo-atelier*, numa atenção ao banal com intenção de um estudo subjetivo-universal de um mundo em constante mudança.

A tecnologia permite a imediaticidade de captura do instante transitivo dando à matéria quotidiana “uma **carga visual e uma possibilidade imaginativa** além da sua função quotidiana”⁸⁸. Assim, a vivência diária é agora usada como material de trabalho, onde o agente criativo participa, atento aos instantes de ocasião, fragmentados, que se oferecem a ser tomados como objeto das suas explorações, material que pode ser desmultiplicado em infinitas e diversas abordagens.

⁸⁷ Sociólogo da modernidade ou pós-modernidade e pensador desconstrutivista.

⁸⁸ Charlotte Cotton, *The photograph as contemporary art*, 2012, p. 115.

Fenomenologia

“O que é arte pura, segundo o conceito moderno?
É criar uma magia sugestiva contendo ao mesmo
tempo **o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao
artista e o próprio artista.**”⁸⁹

O estudo do fenómeno, do grego *phainómenon*, “o que aparece”, propõe-se a exercer a lógica sobre o que aparece.

Disciplina fundada no séc. XX por Edmund Husserl e desenvolvida por Martin Heidegger, Paul Ricoeur, Emmanuel Levinas, Jacques Derrida, existencialistas como Maurice Merleau-Ponty e Jean-Paul Sartre. Heidegger fez a ponte entre a fenomenologia de Husserl e o existencialismo de Kierkegaard. Todos tiveram uma importante tarefa no rompimento da ideia de sujeito cartesiano.

A fenomenologia estuda o que é normalmente da ordem do subjetivo: a consciência e o conteúdo das experiências conscientes.

Há uma crença de que a análise diária do comportamento humano, a **vivência atenta do quotidiano**, pode fornecer um grande entendimento sobre a natureza humana. É através das circunstâncias em que as pessoas são colocadas, no *pôr em relação*, na forma como elas refletem a sociedade em que vivem, que estas podem ser estudadas.

Para haver um exercício de estudo fenomenológico é necessário eleger uma intencionalidade, um objeto intencional, e isto foi o que artistas como Cézanne⁹⁰ fizeram. A consciência é sempre a consciência de algo. Lembremos as variações sobre o Mont Sainte-Victoire. Um exercício de duvidar, de explorar as múltiplas possibilidades, de procurar dar expressão à experiência, às sensações.

Mas, além da intenção de conhecer um objeto, a própria palavra *intention* (inglês) difere de intenção e aponta antes uma intensão. Do latim *intendere, intensionis*, que significa “em tensão”. Há então um *stretchin out*, um alongamento, uma extensão, um levar ao limite – entre o visível e o invisível - as diversas possibilidades de tomar consciência do objeto em questão. Há um desenrolar, um problematizar para encontrar, um desdobrar, que será importante para desenvolver mais à frente a questão da dobra⁹¹ – do infinito contido no finito.

No processo da pintura podemos ainda tomar como exemplo as (re)criações de Picasso que partiam de pinturas de Velázquez, Rembrandt ou Cézanne. O exemplo máximo destas recriações por parte do artista é talvez as suas 58 variações, interpretações, da famosa obra *Las Meninas* (1656), de Velázquez. Vemos assim como a própria linguagem deslimita, desdobra, o que parece fechado.

⁸⁹ Charles Baudelaire, *L'art Philosophique*, 1855-1878, p.119.

⁹⁰ Merleau-Ponty, “A dúvida de Cézanne” em *O olho e o espírito*, 2004.

⁹¹ Termo desenvolvido por Deleuze em “A dobra: Leibniz e o barroco” (1988). Na identificação de um traço barroco no estudo da razão clássica. Neste sentido, pensando em concordância com a fenda imensa, o *gap*, o local de onde tudo pode ser reconstruído, criado, dobrado, desdobrado ao infinito.

Ao clamar que a mente que entende é a mente incarnada, Merleau-Ponty tenta voltar a estabelecer a ligação entre o corpo e a mente, sendo que as raízes da mente pertencem a um corpo e a um mundo físico.

É o dar corpo através da criação que faz com que se objetive tal necessidade de ganhar consciência com os objetos do mundo, com o próprio ser, com os fenómenos. Das ideias e dos estímulos provocados pela vivência quotidiana, pelas sensações recebidas, há uma necessidade de criação, de dar corpo a essa excitação, ao excesso produzido no ser – Fazer que dessas inquietações da psique seja exteriorizado algo, que não lhe coincide.

No pensamento da fenomenologia os objetos não serão compreendidos pelo nome, a definição no dicionário, ou um número matemático, mas pela vivência com cada sujeito, que lhe dá significância e o percebe *em relação a*, com todos os sentidos, não apenas com a visão.

Se pegarmos por exemplo no conceito de *infinito* sabemos ao que se refere. Podemos fazer associações ao tema do sublime ou a Deus, especialmente porque se mantém na ordem da abstração, de sentimentos muito particulares, algo que compreendemos porque nos remete para uma experiência individual específica e muito forte: o vislumbre momentâneo de um deserto de verdade.

Aí falha a linguagem - verbal, escrita ou representacional. A matemática pode-nos dar o número, o símbolo de infinito, mas isso nada tem a ver com o infinito que experienciamos. Assim, com a vastidão de experiências do quotidiano, esse infinito, ou sublime, ou experiência religiosa, pode ser encontrado num templo, ou na forma como a luz do sol atravessa a atmosfera numa determinada paisagem ou na forma como o sol entra pela janela da casa, etc.

Reforça-se a importância de constante renovação da percepção e do sujeito, do sujeito e da sua relação com o mundo, fazendo com que a divisão dos temas e hierarquias (na arte) deixe de fazer sentido. Na fenomenologia, o próprio conhecimento obtido está sempre em dúvida. Os fenomenólogos restauram a noção de uma diversidade do mundo e negam o poder transcendente da razão – não negam o universo espiritual, mas antes, enriquecem-no em grande medida. À semelhança do que lemos em Proust, todas as coisas podem ter um lugar privilegiado perante esse reaprender a ver e a estar atento, apurando a consciência – no recuperar de um *tempo sensível*⁹².

É depois da experiência vivida que se pode pensar, criar sobre algo. Até então são apenas conceitos abstratos envolvidos em clichês. Pensa-se a obra como um ensaio, uma aproximação: à pintura e ao entendimento das coisas. A noção de *ensaio*, remete à noção de caminho, exercício, intenção, que se infinita em si mesmo. É uma atitude de predisposição para conhecer. Pintar como uma maneira de existir e fazer ser, objetivar em obra as sensações e percepções.

A dúvida, *gap*, a criação

⁹² Ideia desenvolvida por Julia Kristeva em *Le temps sensible – Proust et l'expérience littéraire*, 1994.



Juliana Julieta, *Wally's Diamond*, 2017. Óleo sobre tela, 65x90cm. Coleção privada.

Algumas reflexões pré-*ilha*

O acesso à cultura, a viver numa cidade de contornos modernos é um luxo no qual um jovem, neste país, dificilmente tem independência económica.

Não tenho opção de, mesmo que trabalhe 4 dias por semana e estude, poder ignorar um só dia, que vivo em dívida com os meus pais. É que do sítio onde venho o filho era uma dívida até ir trabalhar e restituir dinheiro à casa. Felizmente o tempo é outro e do que trabalhei desde os 14 anos e um voto de fé, responsabilidade ou indiferença dos meus pais, possibilitou que chegasse aqui.

Mas se escolho abdicar de faturar mais um dia a recibos verdes para ir para o atelier tenho de me esquecer momentaneamente de tudo isso. Porquê? Que capricho inútil é esse? Liberdade condicionada (peso). E no atelier, na *ilha*, eu não quero que esses pesos sejam condicionantes ao trabalho artístico.

Ter atelier em Lisboa é uma faca de 2 gumes. Se por um lado se procura o acesso a zonas de efervescência cultural, por outro confrontamo-nos com a dualidade: tempo de trabalho no emprego = dinheiro para sustento e pagar atelier e materiais = menos tempo para o trabalho pessoal no atelier.

Eu tenho dois trabalhos, três a tentar explicar porquê que não me posso render só a um.

Falar da globalização e de vários polos de criação e disseminação parece fazer sentido, mas no contexto nacional ainda é algo precário e mais ativo no mundo virtual.

Parece haver uma impossibilidade de vários polos porque não há estruturas e apoios que assim o permitam. O sistema é concentrado nas grandes cidades e parece estar confortável – aos arredores é cortado o acesso, e nem a rede de transportes favorece esta situação. Tudo o resto é atraído ao monopólio cultural, porque não tem como sobreviver ou facilmente aceder-lhe fora dele. Seja na produção, como na partilha, como no consumo.

O acesso virtual (pelo *instagram*, *Facebook* e outras plataformas) é importante, mas a sua supremacia faz com que o consumo de objetos artísticos seja maioritariamente reduzido à imagem/aparência, ao que "parece arte", ou seja, a obra de arte, que seria ativada pela presença física, pela relação obra - espectador, dá-se e é reduzida a imagem que se experimenta no *feed*. É uma imagem homogeneizada.

Mesmo anteriormente, os artistas que começaram por colecionar gravuras sabiam a importância que tinha a deslocação presencial a uma determinada cidade que fosse um centro de criação artística. A facilidade que hoje temos, é positiva e negativa porque faz com que se confunda estas dimensões em falsos julgamentos, falsas experiências. O sujeito é "inspirado" por obras (imagens de obras) que vê no digital, em fóruns, em fotografias de exposições; conhece a coisa à superfície/aparência da imagem, e por vezes faz coisas com base nessa superfície e que não passam dela. No entanto, o acesso a essa torrente digital é positivo se não for tomado como total ou substituível da coisa em si.

Porque a profundidade revela-se também na superfície, na demora que ela impõe.



Céline *apud* Godard.

Leva-me a pensar nisto o facto de ver uma exposição e, mais tarde, ser confrontada com imagens de obras muitos semelhantes (confundíveis até) de diferentes artistas, publicitadas nas suas contas de partilha social. Lança-se uma espécie de receita gráfica, que até revela algum interesse estético (atrai), e que se propaga igual à moda (*cool* e *trendy*?).

Persiste a ideia de que o figurativo é o fotográfico e que o único caminho é a radicalização na abstração. Novamente tudo é reduzido a essa dicotomia figurativo *vs.* abstrato. Nada se confunde ou mistura, tudo é azeite ou água, preto ou branco, masculino ou feminino, bom ou mau, emotivo ou racional, progresso ou decadência – até em pintura! (Os "opostos" parecem não ter relação de correspondência.)

E, se a pintura é figuração então tem de ser hiper-realista, porque isso é que espanta, isso é que parece tecnicamente bom, porque assim parece fotografia, mas surpreende porque fomos capazes de igualar a máquina ou de dominar sem suspeita o truque do *trompe-l'oeil*.

Gostei quando me disseram que a minha figuração era tosca. Eu não quero que seja de outro jeito. E porque nem penso, quando pinto, se estou a fazer abstração ou figuração. Entre as duas, escapo novamente por cada fissura que se abra, que a pintura abra. Se parto de imagem ou fotografia, não quero replicar, não quero imagem nem fotografia. E se acaso a figuração dá a ver um corpo humano, não, não preciso da sua presença, não preciso de modelo.

Quero, ao partir de um ponto de referência, de *um não sei o quê* que me estimulou, de um desejo que despertou a vontade (de pintar, quero fazer a pintura, provocar, ativar, deixar acontecer, ver a tinta com as suas reações químicas, respondendo em gesto, em intensidade. Errante, assertiva, eloquente nessa linguagem. A própria pintura cria estímulos. Sem ordem sistemática: Viro-a, reviro-a, interrogo-a, espero-a, viro-lhe as costas, pauso, regresso, limpo, acrescento, liberto-a, báquica, mercurial, barroca, emotiva e racional (tudo pode ter lugar), permito um excesso e acontecemos as duas. Às vezes é pobre e dececionante, outras é feliz e viva, outras é frustrante, mas prazerosa. Nunca é nula.

É uma busca matérica que se grava na superfície.

É que parece que eu ainda tenho de me defender: que sou só resistência, por "continuar" a pintar ou por ainda fazer pintura, e por essa pintura ter figuração, representação de pessoas. Mas, depois não é só retrato ou só paisagem ou só abstração ou só figuração, ou só exercício que produz ou reproduz imagem. É algo tosco e intermédio. E eu não me decido, nem o quero.

E quem são estas pessoas representadas com as suas poses ou adereços ou a representação que não deixa aceder a grande conhecimento ou relação familiar com elas. Quem são ou que papel desempenham para mim nas minhas pinturas?

Alguém foi ao meu atelier e viu o cenário e perguntou se eu pintava meninos porque me sentia atraída por eles? Eu perguntei, “como assim?”, “Pintas personagens masculinos porque te atraem sexualmente?” Eu respondi, “não, nunca pensei na minha pintura nesses termos.”

Escolho as imagens que às vezes são fotografias minhas ou apropriações que tenho no meu arquivo pessoal, e escolho pintá-las porque gostei da postura representada, ou de alguma coisa que não sei bem, ou de uma incidência de luz ou movimento que vi na imagem.

Relaciono-me, na pintura, com imagens e não com pessoas,

Porque é imagem e não é a pessoa, mas às vezes eu sei se a pessoa na imagem acontece de ser de um sexo ou de outro, e isso

É-me indiferente para escolher imagem para fazer pintura,

E é-me indiferente para o fazer a pintura e para a pintura se fazer

Porque,

Alguém viu uma pintura que (eu sabia, que na imagem) até era uma rapariga (representada) e disse *rapaz*, e viu um rapaz e chamou *rapariga*, e nada disso alterou o sentido da pintura, sendo uma situação e evidência que serve de resposta.

Qualquer sentido que se possa encontrar está sempre certo, porque a pintura é feita e trazida à superfície e, se tiver vida potencial, diversas pessoas em diferentes tempos a podem encontrar e ir fazendo as suas projeções, tirando o seu sentido, que é algo que há de vir sempre do seu interior, da parte que o ser conhece, a racional, a zona iluminada, ou da parte do inconsciente, que o próprio desconhece. Ou não ser nada disto porque o sentido pode mera e simplesmente não ser muito pensado, mas experienciado nesse encontro com a obra.

Nenhum está mais ou menos certo.

E fazem-me perguntas e eu tento responder com sinceridade, mas a sinceridade é para deixar para a obra. Porque penetraram na minha *ilha* e disseram que a minha resposta estava mal, que eu estava a mentir e tentaram impingir-me a *resposta certa*.

Sobre a intencionalidade do olhar: toma-se como objeto uma imagem que estimulou os sentidos.

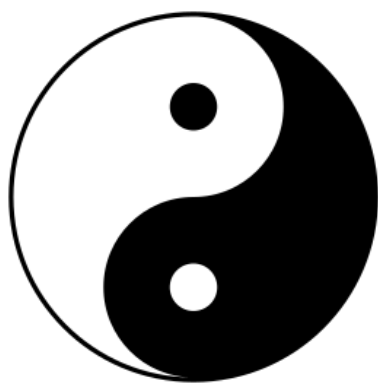
Objeto pode ser tudo o que retirado do existente, tudo aquilo em que escolhemos focar a nossa atenção. Por isso, a partir do mesmo ambiente, podemos em momentos diferentes ter sensibilidade de múltiplas coisas distintas. E indo de encontro ao existencialismo, o objeto que escolhemos de entre muitos, pode ganhar dimensões que não tinha antes, pode ser experimentado de perspectivas que até então não haviam sido realçadas. O que passa a interessar, a ser objeto de interesse, é algo que não tem de coincidir com o que se entende por interessante no senso comum.

Para aprender a ver, a ver mais, a ver diferente, é necessário um perpétuo exercício dos sentidos.

O tempo da pintura é um tempo de dinâmicas, de gestos de sucessões, de intensidades de atenção a determinadas coisas, um jogo da visão e da ação e reação do corpo e da tinta.

Apresenta-se esta alternativa em recusa de esquemas dualistas. Aqui os opostos não dividem, mas interrelacionam-se para juntos serem uma potência criativa. Este será o referente sempre que se defende a importância de conter duas energias opostas, dois polos positivo/negativo, consciente/inconsciente, luz/sombra, masculino/feminino, moderno/sagrado.

O *yin-yang* é um esquema que vai de encontro ao pensamento de Carl Jung para se perceber as estranhas entranhas e aparências que vêm à superfície no corpo, invólucro, de um ser de cabelos ao vento. Vemos aqui como a unidade é composta de energias fluidas numa constante tensão e relação que preserva uma harmonia.



Paradoxo fértil: Unidade e dualidade

O todo é formado por opostos que se contêm.

Um carrega uma porção do seu negativo.

Cada um contém a semente do outro

Energias que se complementam.

Mente andrógena

Forças contrárias interligadas e
interdependentes num todo

Atlas

O arquivo pessoal por vezes ganha qualidades de atlas⁹³ (segundo a herança de Warburg e G. Richter), sendo o arquivo um reservatório de fragmentos⁹⁴ que podem ser usados de diferentes maneiras e combinações. O atlas é um sistema que permite estudar relações inóspitas entre elementos diferentes que convivem num mesmo plano (quadro sinótico).

O Atlas, em Warburg, é uma forma de conhecimento que trata do património visual e intelectual da humanidade, lançando hipóteses para uma leitura crítica, participativa e analítica dos tempos passados, contra o esquecimento das imagens. O método de montagem é um processo alternativo⁹⁵ usado como procura de conhecimento, com formulações complexas entre elementos heterogêneos e um esbatimento das fronteiras temporais e disciplinares.

Forma-se uma malha sujeita a constante reformulação que oferece um caminho inesgotável a trilhar pois deslimita e desdobra ao infinito. Por afinidades, diferença, contrariedade, problematização ou complexificação, faz entrever algo que escapa, que não revela explicitamente o todo, mas preserva a potência nessa aragem ou profundidade que o saber não alcança. E por isso é preservada a qualidade enigmática no visível. O estado potencial, o *não sei bem o quê* de inacessibilidade, preserva o estado fértil. Saber e não duvidar mantém longe a oportunidade de abrir novos horizontes.

A minha prática revela-se algo complexa porque heterogênea tanto nos meios expressivos como nos assuntos representados, defendendo um diálogo de caráter transtextual. As imagens parecem objetivar e responder a uma interioridade. São imagens do ser por se escrever? Há um qualquer sentido por detrás delas que não é diretamente perceptível.

A heterogeneidade dos elementos é crucial ao exercício criativo, negando a receita e apostando na natureza transdisciplinar que abre novas linhas de voo. Quando tudo parece muito certo e muito seguro é altura de propor desafios, de introduzir diferenças que negam o estado estagnado e renovam a dinâmica.

As imagens que se tomam como objeto para ativar a pintura têm diferentes proveniências: filmes, videoclipes, fotografias pessoais, fotografias alheias "roubadas" de revistas, das redes sociais, de plataformas de partilha como o *tumblr*, etc. Elas sofrem uma **apropriação e desterritorialização** (do contexto original) e inserem-se num contexto novo, reenquadradas e reorganizadas com elementos distintos, estratégia também relativa ao *processo* de *becoming* onde, relacionado ideias, imagens e signos um novo autor cria sentidos, cria uma nova unidade. É um método de trabalho que alimenta e estimula um imaginário e leva à vontade de expressão.

Nos elementos recolhidos temos imagens, citações, excertos líricos, fragmentos; materiais que estimulam os sentidos e têm influência mais ou menos direta no trabalho artístico produzido.

⁹³ Atlas: titã grego condenado a carregar aos ombros o peso dos céus; Na anatomia é a vertebra que suporta a cabeça. Termo usado também na cartografia.

⁹⁴ Segundo o *pathos formula*, o fragmento será a forma apaixonada, despertando assim desejo que faz correr atrás da ideia suscitada por uma imagem ou texto.

⁹⁵ Um pensamento de interpretação, razão, emoção e intuição.

Materiais públicos, obras de outros autores, ou materiais da esfera íntima e pessoal: estudos visuais através de fotografias e vídeo, escritos pessoais, ensaios para pinturas etc.

É uma fase preparatória para o processo criativo, que serve para planejar projetos, organizar ideias, desenvolver/estudar conceitos, estudar opções estéticas, compositivas, lumínicas. Organizam-se linhas e relações entre diferentes imagens, que levam a uma pintura ou a uma série de pinturas. Um pré-planeamento para que na altura de pintar apenas me tenha de debater com os desafios que eu provoco na pintura ou que a pintura me impõe, e para conseguir me compenetrar no processo de pintar.

A representação plástica põe em ação a reelaboração de novos produtos imagéticos que escapam à *standardização* que circula na cultura de massas. Na apropriação e análise do imaginário popular, a pintura altera o significado e o conteúdo de informação do que toma como objeto – altera pela expressão em ato criativo. Procura reinventar a imagem fotográfica de que parte, e desafia um meio caminho entre o modernismo *avant-garde* e as práticas tradicionais de representação.

Criam-se imagens porque se viu imagens e se conhecem processos de representação. “O impasse do modernismo forneceu uma *carta branca* para uma abordagem de escolha e mistura de todos os estilos anteriores”⁹⁶. A pintura já não tem agora de inventar nada, ela pode bastar-se enquanto pintura e o pintor tem liberdade de pintar o que quiser.

Há uma preocupação em criar representações de imagens do nosso tempo (aqui a fotografia e a atenção à cultura popular ajudam a ver), informadas pelo estudo de obras do passado (da história da arte, mitologias, símbolos, religião). O compromisso com a figuração intenta devolver à figura valores intemporais.

A criação é sempre da ordem de um plano ficcional, no sentido em que é uma construção subjetiva com destino a ser exposta, partilhada. Nesse plano, as histórias contadas apresentam-se em oposição às grandes narrativas e a favor das pequenas histórias. Estas não se constroem segundo uma narrativa linear, mas no recurso há montagem por fragmentos, iniciadas *in media res* onde não há bem um princípio/origem ou conclusão, mas mais um *durante*.

Esta qualidade bebe inspiração ao formato literário de *short stories* e cinematográfico da *nouvelle vague* onde se dá um esbatimento/**ambiguidade intencional** entre o que é ficção/fábula e realidade/biográfico, imaginário e factual, pela força especulativa da **poesia** e com frequentes referências a outras obras culturais.

Na minha pintura são dadas situações do banal, quotidiano onde não acontece nada. É representado o drama psicológico de personagens indecifráveis, indefinidos, que vamos conhecendo consoante a sua relação com as coisas e circunstâncias em que são colocados. A história termina em aberto, irresolvida, enigmática, deixando espaço ao espectador para interpretar e imaginar uma continuação.

⁹⁶ Evans, *Appropriation*, 2009, pág. 14.



97

“Life is like a ball of beauty that
Makes you wanna just cry,
then you die.”⁹⁸

⁹⁷ Imagem em contexto de atelier.

Na página seguinte, detalhes de pinturas.

⁹⁸ Excerto da música “Too Hard” Kurt Vile, do álbum *Wakin' on a Pretty Daze*, 2013.



Antoine Doinel no cinema, do filme *Les quatre cents coups* (1959), de François Truffaut.





Pensando nos personagens na minha pintura, estabeleço uma relação com as obras abaixo reproduzidas, seguindo um interesse por uma ideia de transgressão, de erótica. Fora dos limites dos temas artísticos, nobres, retratando elementos eles mesmos marginais, estas obras não tem um tema em si, não dizem sobre o que é a sua “imagem”. Elas apenas afirmam o seu carácter de imagem que se manifesta e tem autonomia enquanto tal. Aí está a sua força: na sua inutilidade. É nas dobras dessa aparente inutilidade que reside a sua potência e mistério.

A vida íntima, doméstica, é acessível no ato de representação pela expressão artística que a torna objeto público. Procura-se, pela linguagem, encontrar uma forma de comunicar o universo interior, da esfera privada, que, no moderno radical, estava tão acentuadamente separado da esfera pública.



Bartolomé Esteban Murillo - *Grape and Melon Eaters*, 1645/46. Óleo sobre tela.



Rapaz com um espinho (Spinario). Uma das cópias romanas da escultura grega do período Helenístico (séc.III a.C), que pertence à galeria *Uffizi*.

Este exemplo de Murillo dá a ver a inclusão, na arte, de temas que, à partida, não são da arte (*High Arts*). A pintura é interface entre o mundo da arte e o mundo ordinário. Entre arte e não-arte. Os mendigos ociosos são a encarnação de uma virtude ideal, virtude paradoxal de não fazer/querer nada, de satisfação com a vida. Do despropósito e excesso de *tempo inútil*. Despreocupados e distraídos na sua atividade, a indeterminação desses corpos faz com que escapem à sua pesada realidade/ atribuição/ condição social, uma leveza desse peso.

Tal indeterminação é procurada na pintura que, em último caso, se inscreve a ela mesma: eu deixo-a ser, errante, contraria os meus pré-conceitos de pintura, de boa/bela arte. Porque a mim não é apenas a afirmação da imagem que me interessa. Interessa-me, também, a linguagem, deixar falar a linguagem, deixar que ela se afirme, se (e *me*) manifeste, revele vida.

II

/

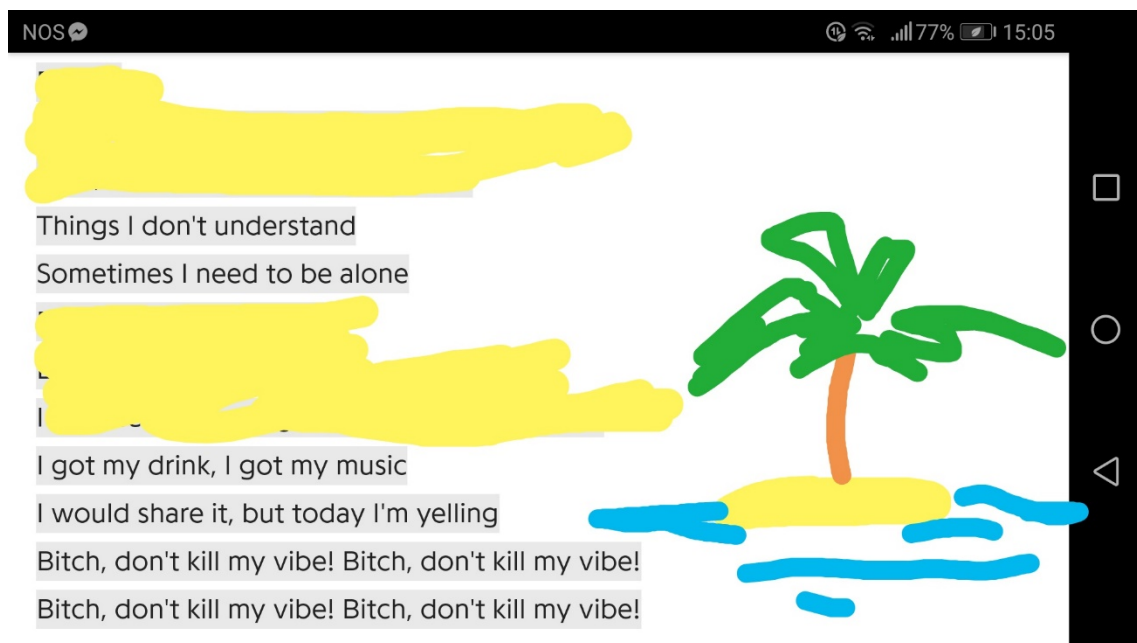
“Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos...”⁹⁹

/

“When I give these books away will my ink betray me?
Will my stories resist wings and grow feet and convince men that I'm boasting?
Or will my psalms seek the company of lonely breaths?
Will they inspire subtle lovers to kiss with mouths they don't have yet?”¹⁰⁰

⁹⁹ Italo Calvino, *Seis Propostas Para O Próximo Milênio*, 1990, p. 19.

¹⁰⁰ Excerto de “bless ur heart”, serpentwithfeet, álbum *soil*, 2018.



II - *Ilha das cores*

Não me matem a *vibe*

Nem me ponham em questão

Não penetrem a minha zona de trabalho

!

Mas faço questão de que, se quiserem ou sentirem que precisam, façam antes perguntas....

Para irmos tornando a história mais interessante,

E cada pergunta uma oportunidade criativa

Do encontro

Eu – tu

Tu – obra

Tu – obra – eu

Obra – eu – tu

Etc.

¹⁰¹ Imagens da página anterior:

1^a - Film still do videoclip “00000 Million”, Bon Iver, 22, *A Million*, 2016.

Disponível (14/08/2018) na pág. do artista <https://www.youtube.com/watch?v=0FqojM1TYqo>

2^a - Captura de ecrã e edição no smartphone, da letra da música “Bitch, Don't Kill My Vibe”, Kendrick Lamar, *good kid, m.A.A.d city*, 2012.

A “negatividade” da presença do outro, dos indivíduos da sociedade em que existo, é essencial ou então cairia na loucura da mesmidade, no excesso do ego, “o narcisismo”, o tédio que causa aborrecimento.

Por isso é que a *ilha* é um espaço, sagrado, separado, dentro da *pólis* - o mundo de convivência dos indivíduos. Novamente, uma relação onde a harmonia é balanceada e potenciada por dois que se contêm.

É esta diversidade, que faz o artista sair de si, da sua continuidade, coerência, que renova as energias que o incitam a criar. Porém, nem tudo são boas energias, muito disso induz a mesmidade tóxica, o peso e a distração, coisas que apodrecem os bons frutos. O sujeito criador, fora da *ilha*, nutre-se disso tudo, do bom e do mau. Ele é um sujeito social, ativo na vida contemporânea. Não é ele que é sagrado, é o poeta que ele quer despertar em si, de forma a fazer cantar pelo buraco, pela fenda, pela eternidade do ciclo vital, o tempo mitológico de Saturno.

Para isso, ele precisa de um espaço que lhe permita esta solidão, esta meditação que o deixa entrar nesse caminho abundante, mas tenebroso que Saturno representa. De Saturno sobreviveu Zeus. As suas filhas são as nove musas e, como o artista é sempre homem e hétero, essas entidades femininas são quem desperta o desejo, quem puxa sempre para dentro em busca de algo mais. O desejo nunca se revela totalmente, resulta numa tensão de sempre buscar o que se furta e por isso não morre, não é consumível – sempre foge, inapreensível. O próprio ser é visto como inapreensível, mas inscreve-se em obra.

Este espaço separado, sagrado, *sacer*, retoma o erotismo como sentido do religioso sendo que a sua alegria, prazer e vida (positivo) contem o outro polo (negativo) da consciência da morte desse estado. Não temer o excesso, o êxtase, implica não temer o vazio que o sucede.

O espaço de criação, a *ilha*, pede uma separação face à rotina e à organização do social. Um espaço separado onde o *gap*, o vazio/divisão comum, é ativado para a criação. Pede um outro tempo, um isolamento e esquecimento (momentâneo, ritual) necessário, que possibilita a criação. É uma procura de um tempo mitológico dentro do tempo cronológico. Do infinito dentro do finito.

Neste tipo de compenetração, de virar para dentro, o sujeito poeta tenta acender o fogo no *gap*, no nada que vira chama, sempre pronta a esculpir a matéria bruta. Desperta então uma energia selvagem dentro de si. Mas ele não é mente, nunca é apenas uma coisa. Ele é mente e corpo, e na mente é razão e inconsciente, no corpo é ação e reação. É ele a deixar-se existir enquanto artista, a criar a sua escultura, música, pintura, etc, etc. *Gap*. Onde existia *nada* fez-se criação. E essa criação pode ser amor se a levarmos seriamente, se for um comprometimento; ou apenas um filho acidental resultado de ação fortuita: um filho é sempre um filho, a sua força não depende só dos pais.

A obra de arte é resultado do processo/experiência que não morreu dentro do sujeito mas que se coisificou – a experiência tem sempre uma morte: viveu e morreu, mas gravou-se – para resistir à tentação do comércio e sobreviver como objeto sensível e físico, que pode reativar uma experiência com outro sujeito que com ela se envolva.

"Na ilha das cores,
tu podes viver
a grande aventura
de muito aprender!

Há mar e flores,
canções para cantar,
histórias para ouvir,
é só descobrir..."¹⁰²

Falar-se-á na *ilha* como um local de festa, de desregramento, de dança e de transgressão numa ideia de libertação (leveza) do excesso (peso) acumulado pelas restrições.

A *ilha das cores* é um local metafórico criado para albergar o espaço da prática artística. A criação é tomada como um espaço de liberdade de expressão e, por isso, a *ilha* surge como porção de terra salvaguardada de todo o peso, ruído e agitação presente na esfera pública, na sociedade - livre de obrigações, do trabalho, da burocracia, das relações sociais e familiares.

Recuperando a questão elementar relativa à criação artística, concebemos o artista como o indivíduo que, por algum motivo, sentiu o vazio, o elemento negativo que instaura a humanidade como tal, uma “espécie fenda imensa que não parou de abrir-nos a outras possibilidades”¹⁰³. Na consciência da condição finita da sua existência (*não-ser*), sentiu uma necessidade de criar (*fazer-ser*), como se da primordial necessidade do nascimento da arte¹⁰⁴ se tratasse.

Tal condição humana constitui o prodígio: é uma incompletude que concede, ao agente criador, o dom maternal – ele é um ser que contém infinitos na sua condição finita, é uma transitividade e uma abertura, um movimento, metamorfose, é um ser que usa o excesso contido na própria vida para acender o fogo criador. Nessa consciência, o artista cria na perspectiva de uma eternidade, numa obra que é oferecida ao tempo. A obra propõe um tempo não linear. E por isso o remetente, a voz, não se exclusiva nesse autor, mas tende a fundir-se com todo o ser que foi e que virá a criar e a renovar sentidos às obras criadas.

É os dois, o agora, o presente (instantâneo), e um outro onde a seta dobra em mitológico, futuro, presente e passado.

O estado criativo/criador, na *ilha*, é um estado não permanente, não pode ser permanente.

É um estado de isolamento e de tentativa de aceder à potência criativa = criador = criação = divino.

Mas é só um estar em processo de acender a chama, de transformar a tensão, o excesso de energia, em criação. E a criação é que pode ter ou ser divina.

O sujeito artista cria obras sensíveis em resposta ao desejo de prodígio inerente ao ser humano.

¹⁰² Associação natural à música de infância, genérico da “Ilha das Cores”, *Zig Zag*, do canal nacional RTP.

¹⁰³ Bataille, *O Nascimento da Arte*, 2015, p. 43.

¹⁰⁴ Ainda em *As Lágrimas de Eros* (1961), Bataille estabelece a trindade entre morte, religião e erotismo.

O homem primitivo que desceu à gruta - e lá pintou gravuras - separou-se, abriu um espaço necessário dentro das atividades da vida pré-estabelecidas. Ele separou-se, para criar alguma coisa, gravar nalguma coisa inerte, que é onde o sentido pode passar testemunho de criação humana. Mesmo o sentido que não se sabe.

É uma fuga que não se vê como alienação mas antes como um tempo/espaço de encontro, de foco, de humanização do indivíduo que sente que se aliena e se apaga se este espaço fica em déficit, em prole do seu outro polo – de atuação enquanto indivíduo social, prático, impessoal.

A *ilha* é o espaço que é separado, porque é o espaço onde se tenta transformar a tensão de ser indivíduo, sujeito social, com os pesos da construção social e das relações. O peso existencialista de ser no tempo, e do ser *ser complexo* e o tempo ser feito de tempos complexos. E é uma confusão, e a confusão gera tensões, polos de energia que se opõem ou pesam ou fazem enlouquecer. É o espaço que tenta tirar esse excesso de tensão do sujeito através do ato criador. De usar essa fricção, energia, para dar à luz, pela linguagem que ele elege e explora.

A *ilha* devolve um elo ao artista. Como sabemos, o artista parte da realidade e faz escolhas, põe em foco, deixando todas as outras coisas num plano de fundo. A criação pode ser vista como um dar à luz, a partir da mais íntima plenitude – o foco é também o que ilumina, direciona a atenção (tira do caos), como no teatro. No meu caso, necessito de um espaço, solitário, para manter o foco, para me concentrar. O concentrar é também um encontro de centros. O encontro do seu centro (que impede a alienação de si) com o centro da terra e do sol (que impede a alienação, o estranhamento do mundo) que permite mais tarde devolver o encantamento, a sacralidade da vida, o contacto com as coisas.

Ao pintar procuro entrar pelo espaço da linguagem, alargá-lo, desbravar novos caminhos, novas formas. Procuro novas possibilidades, pela liberdade, pela errância permitida, pelo desconhecido que arrisca tanto a falha, como o encontro do que ainda não se sabe. É por vezes nessa procura que se abre o que serão as pinturas seguintes. O fim, a pintura que se objetivou, findou, abre novos nascimentos.

O divino é olhar a potência para perceber, fora de nós, o que não controlamos e é tao belo e divino porque nas duas energias, na nossa luta, na nossa dança de regra e de liberação, algo escapou e *uau, fui capaz de fazer aquilo*.

“When I see you messing me around
I don’t want to know, I don’t want to know, I don’t want to know”¹⁰⁵



Detalhe de *Yesterdaydream*, Juliana Julieta, 2017. Óleo sobre tela, 66x103cm.

¹⁰⁵ Excerto da música “Identikit”, Radiohead, *A Moon Shaped Pool*, 2016.







Picasso perseguia a musa na obra e consumia na cama porque depois do desejo desperto pelo eros, depois da tensão que gastou ao deixar a potência em obra, matou o desejo na mulher que tomou como objeto. Porque além de tensão ele era cheio de tesão, porque era Homem moderno. E o artista, o Homem, o moderno, é o que tem o desejo de "pintar". Génio furioso. Damn! Brilhante amaldiçoado.

Sou feminina porque sou sensível e lunática?, não quero ir para a luta direta ativista social ou física animal. Fecho-me caseira na minha ilha e dou-me a criar coisas pequenas. Milkmaker.

"A mulher tem só afeição."

Afeto pela pintura?

Não, não!

Eu desejo-a mesmo! não quero só amamenta-lá, trocar fraldas e lambe-lhe o ego ferido. Eu fico excitada e persigo-a, lembro a distância necessária a preservar a sua potência, sempre de costas e a fugir durante o processo.

Fodasse, fodo-a, fodo-me, danço e desespero, num estado que me esqueço que tenho sede ou fome, que estou de pé há horas. Sou dionisiaca e irresponsável.

E isto não é muito maternal, a mãe iria perguntar sempre se já comeste e se foste para a cama a horas.

Esqueço-me do tempo lá dentro. Sou embrião em formação.

Ou é só uma festa e estou bêbada de dança? Eu danço, eu levito e caio, eu penso e sento-me, seduzo, deixo-me seduzir, afasto e avanço num flirt que não sei onde leva, não quero saber, não tracei meta, não tracei objetivo.

Concretizo: sucesso ou desespero, ou intermédio que me inquieta, vou para casa a pensar como prosseguir sem matar/esgotar o desejo (o ânimo) e/ou o objeto. Se não acontecer tento outra festa.

Trabalha-se para a cruz do capital e do dever e o resto é festa.

A festa serve o gasto do excesso, a recusa do trabalho útil. Não implica necessariamente prazer ou sofrimento. É o que fazer com o que sobra depois de tudo isso? O que fazer com o vazio que não é "entretível" ou consumível?

É um despropósito necessário para as duas energias opostas fazerem criação nos jardins de Saturno. Se estou bêbada é de mim, de música ou da pintura, não preciso de outro pecado dionisiaco liberal, basto-me nisso. Sou eu, bebé egocêntrico com o seu capricho erótico.

Oceânico. Plenitude restabelecida no momento criador. Sem medo, sem vergonha, as ondas continuam a rebentar, a lavar qualquer peso que ameace acumular.

Mas isto são palavras escritas de alguém que já não pinta há 1 mês. Andei dentro da caverna interior a procurar resgatar alguma coisa. Aconteceu, não aconteceu, fantasiei, é uma fábula, era só da música que estava a tocar? Não sei, aqui a escrever já estou longe dessa ilha 🌴.

1o desejo, a afeição vem depois, quando já nascido. Não podemos estragar só com afeição para os filhos não ficarem fracos e sentimentais: femininos. Ou excessivamente racionais: masculinos. Então é o quê? É menino ou menina? É pintura, sexo pintura, medida pintura.

Genial (moderno) da parte do pai e anónimo da parte da mãe (mitológica).

Na minha ilha 🌴 eu sinto a voz a atravessar os mãos. Não, não tenho poderes. Messiânicos. Antes de criar eu andei selvagem e excessivamente racional, superficial ou profunda a ser mortal à procura de algo passível de ser significativo, algo que me tranquilize a criar. Ou disse fds para tudo ou disse fds, mas eu acredito em alguma coisa. Não é niilismo, é vivência ativa e voz que cria eco. Mas só fala se tiver algo a dizer e não só entreter e distrair, disso temos muito. Modas temos de sobra, eu quero o que lhe sobrevive. O passível de atravessar o tempo, uma importância qualquer que não se submete aos padrões, à norma, à moda. Não é negação da moda, é atenção, identificação e desdobramento de camadas, sintoma, algo significativo, uma Estrutura a ligar algo que revela sentido.

NOS 40% 16:57

Quando consigo o toque dourado eu até acho que estou Eros, loira, e tu pensas que é da pedra

Mas quando expresso pela pintura é da leveza de uma folha verde, de uma frescura de um recém nascido A quem o vento deu sopro

E levo o meu tempo, para esse instante que parece eterno

Mas depois regresso a casa porque sei que é do ser humano se humanizar

Faço as minhas gestações, mantenho o solo fértil, vou sofrendo as dores da lua, investigo a teoria, sigo pela razão a minha curiosidade ramificante. Exercito danças para a força flexível de fazer nascer.

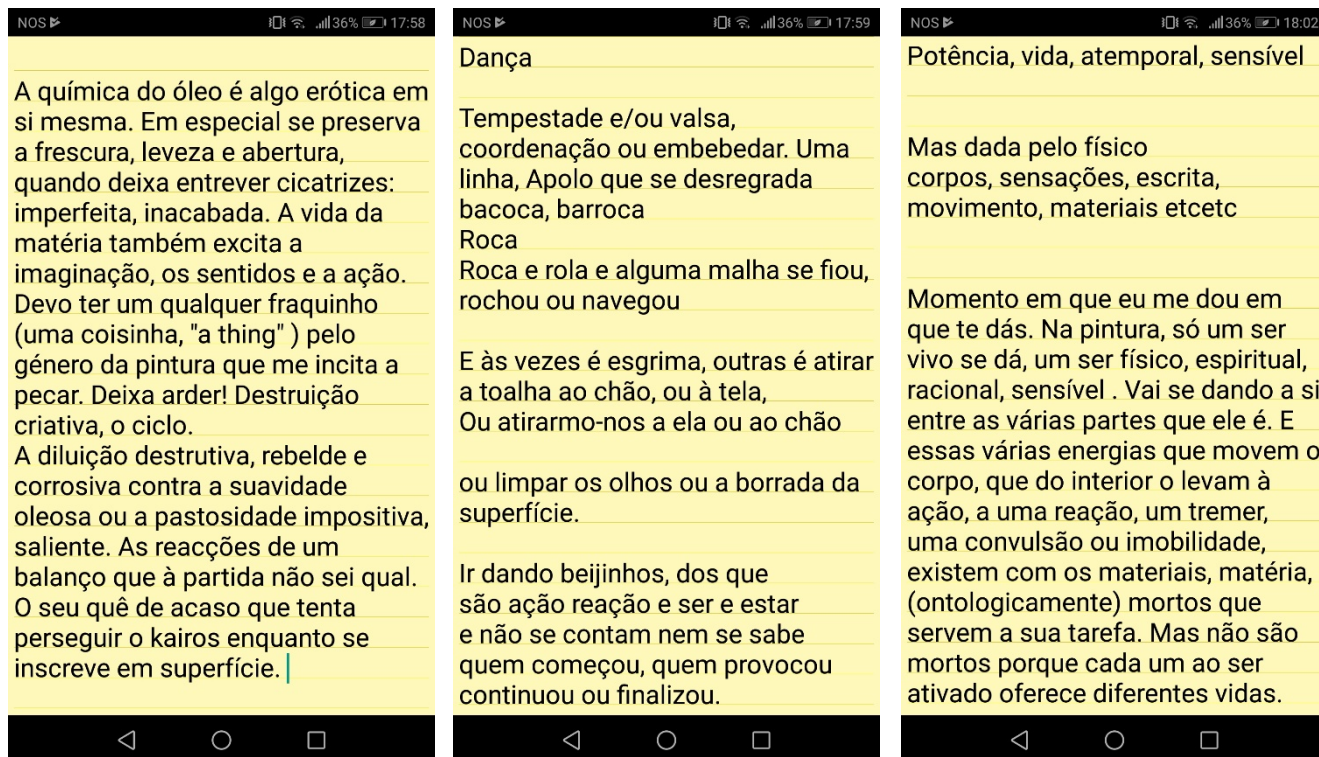
“I see both sides like Chanel
See on both sides like Chanel”¹⁰⁶

Porque estou na *ilha* e assim vejo para todos os lados, para dentro do vulcão ou para as coisas que ele criou, posso remar e ir para a cidade e renovar-me e voltar à *ilha* e abrir novas perspectivas, e ir e voltar e criar e me recriar nesse movimento que se vai enchendo e esvaziando de sentido e significância, porque a modernidade é líquida e as ondas também rebentam na ilha.

São dois polos que potenciam a criação. Eu vejo para os dois lados, para dentro e para fora, para o sol e para a lua. Sou entre a gruta e o exterior, viajo no eu contraditório. No eu meu e não no eu submisso a uma ideia de outro. No meu eu relacional que o abraça sem ousar ser com ele coincidente. É difícil de explicar, tenho razão e a sua negação. Penso muito porque sou muito sensível. Razão ou emoção?

¹⁰⁶ Excerto de “Chanel”, Frank Ocean, do álbum *Blonded* (2017) posterior ao *Blond ou Blonde* (2016), e ao *Endless* (2016) e ao *Channell Orange* (2012), que veio depois do *nostalgia, ULTRA.* (2011).

Queres a liberdade? Não sei, não respondo, vou deixando entrar e tentar preservar leveza. Espero que a liberdade não me subterre em avalanche e não me leve ao fundo imóvel. Dois extremos? Liberdade, responsabilidade.



Já se escreveu o Baudelaire versão feminista *da pintora e do cidade*?

E ainda ter de estar aqui a dizer aos pintores modernos (Baudelaire¹⁰⁷) que o feminino também tem desejo...

E,

Desejo de pintar, e prazer, e que eu já não sou a Vénus e tu Marte, porque, aqui, nós já passámos essa *fase*.

¹⁰⁷ Ideia que se refere ao texto “O Desejo de Pintar”, de Charles Baudelaire em “Le Spleen De Paris”, disponível (03/10/2018): <http://pequenospoemasemprosa.blogspot.com/2011/01/o-desejo-de-pintar.html>

E pode ser uma pintura só de beijinhos	Sujeitei-me, a pintar. Ou Sujeitei a pintura?
Ou só de right punches	Ou sujeitamo-nos?
Ou de atirar-lhe ácido a ver o que se grava do que ardeu	Subject, assunto, object?
Ou geometria, cor plana ou ou a disciplina que pode ser método ou só resultado aparente.	O sujeito objetivou-se pela pintura?
Sem régua Agnes Martin	O objeto sujeitou-se pela pintura?
Ou	Foi impregnado com vida?
Ir dançando esgrimando queimando, parando e dando beijinhos, mas depois um movimento seduziu mais um bocado e pediu para ser seguido e lá se vai o foco, e entra vento a desarrumar os cabelos, a estrutura;	-
fluência, corrosão, as forças que lutam, que se atacam	O sujeito criador rouba o objetivo ao instrumento útil, e dedica-lhe tempo e reflexão, dedica-lhe um fragmento - total-da sua curta vida.
- mas é só na matéria inerte, no máximo no artista que se sujeite -	Que o torna passível
O processo de equilíbrios e desequilíbrios da técnica, da disciplina, da gravidade que puxa à queda do que dança, uma qualquer busca, um desejo de	Passível
Aquilo	Testemunho
Isso	Transitivo
Ali	Abraço no tempo
Nessa matéria inerte e instrumento com linguagem que procura fazer-ser, pelas mãos de um criador. Que faz algo, não ser-vivo, (não dois corpos sexuais que procriam) mas que lhe dá algo, ao objeto a quem ele, sujeito, que se sujeitou (em coisa?) , -	Entre
	,
	O torna passível de fazer - ser vivo, o que era só objeto - no encontro dessa obra criada com o humano.
	Ser vivo.
	Estado de duração ou de momento efêmero, ativação, vida potencial.
	Morto que se manifesta.
	Objetivo que se desobjetiva
	na inutilidade da criação artística.
	Obra criada. Potencial
	Numa existência sem finalidade
	Potência, vida, atemporal, sensível
	Mas dada pelo físico
	corpos, sensações, escrita, movimento, materiais etcetc

Se me mandam dançar não ativo. E às vezes estou a pintar e também não ativo, por estar demasiado concentrada ou por estar a pensar nisso; e depois quando me apercebo, de repente já estou lá dentro e apanhei o ritmo e depois a pintura contrariou e eu parei, respondi ou pensei e o suporte foi me travando mas eu dancei até lhe passar o sentido; e às vezes dancei e depois precipitei-me no objetivo e de repente tentei agarrar e matei o sentido ou a potência; ou só me distraí e acho que a pintura ficou arruinada, mas depois alguém viu e até gostou, e outro até viu e até parou porque parecia fazer sentido, e depois eu até tive orgulho no filho e espero que alguém o ame porque o sentido vai todo dar ao mesmo e é sempre diverso porque construído por cada sujeito que se comprometeu.



O estúdio é física e psicologicamente exigente, pede concentração e entrega total. E o problema é meu porque a festa é minha.

De pé, o corpo quer ter liberdade total, movimento solto. Sem conversas, sem esfera social - a simples presença psíquica de outra pessoa pode ser opressiva ou distrativa - no silêncio ou na companhia de música. Na *ilha* existo sem horário, com todas as necessidades exteriores ao atelier silenciadas, impenetráveis nesse espaço que se quer fértil à criação.

Cada trabalho leva o seu rumo e exige esforços diferentes. Cada um é particular e apresenta novos desafios. É a pintura que impõe um rumo à medida que se faz, e a isso tenho de estar à altura, à altura de prestar atenção, responder, dar seguimento, não desperdiçar essa potência, não a matar com ideias e fazeres pré-determinados. Por isso é preciso uma leveza ágil, uma descontração, despreocupação, uma distração de atenção profunda. Um esquecimento que permite a concentração no ato criativo.

Quando parto de um referente fotográfico, a figura humana representada, assim como os elementos não orgânicos, deixam-se ser conspurcados pelos gestos, pelos acidentes, a cor, as reações da tinta, a imagem que se constrói e destrói. A figura representada é muitas vezes violada pelos elementos mais orgânicos/selvagens, quer da representação, quer do próprio meio expressivo da pintura.

Há um fluir que tenho de deixar acontecer na pintura. Tenho de criar permissões e situações à pintura para esta se realizar.

Antes de fazer uma obra deposito algumas intenções, nunca sabendo o resultado até o encontrar. Para o encontro tenho de criar disponibilidade, concentrar-me, focalizar a atenção, como quando sentimos uma comunicação íntima com alguém. Tento um encontro, quero atingir uma relação íntima, momentânea, fenomenológica, com a linguagem da pintura.

O melhor resultado – pintura criada - é a que se consegue de forma natural, onde um conjunto de fatores e estados proporcionam um ambiente favorável. Por vezes tal não é conseguido, por demasiadas distrações ou por um esforço que estraga a naturalidade da interação. É por isso que por vezes é preciso tempo, horas ou dias para abrir caminho, aquecer, criar intimidade com os elementos, com o espaço do atelier, criar um à vontade que facilite esse encontro, o espaço de criação do incerto.

Outras vezes o encontro dá-se rapidamente, com a naturalidade de quem se encontra por feliz acaso – *kairos* – e espontaneamente consegue-se uma ligação, uma transformação, um intercâmbio criador.

As pinturas que me satisfazem são as que acontecem, aquelas que não precisam de arranjos ou maquilhagens tardias. Preservam em si uma frescura. Didi-Huberman¹⁰⁸ fala de um aspeto

¹⁰⁸*Ninfa Moderna: Ensaio Sobre O Panejamento Caído* (2016), ou ainda, *Aby Warburg and the Image in Motion* (2007).

fantasma, de ninfa, de uma lufada que anima a pintura. Há pinturas que conseguem essa característica, por uma cor, por uma composição ou por uma pincelada com a intensidade e o gesto exato. Uma respiração da imagem.

Como se o que se gravou em pintura respirasse em concordância com o ar, deixando os cabelos esvoaçar¹⁰⁹. Este movimento, onde *o vento* agita e anima as coisas e gera desejo, Eros, é por si dionisiaco¹¹⁰, o excesso volátil, mercurial, que altera a configuração dos objetos que têm peso e opacidade.

Por isso, a intenção inicial não pode ser demasiado certa, demasiado fechada e definida. E se parecer que a pintura é sobre uma luz ou uma cara bonita, dá-se que a pintura é sobre si mesma – e às vezes os pontos que se destacam são um qualquer elemento pintado com a leveza de um movimento distraído durante a dança.

E a camisola ficou mais interessante que a pessoa que a veste.



Detalhe da escultura helenística *Vitória de Samotrácia*, autor desconhecido, década de 220 a.C., exposta no Museu do Louvre, em Paris.

¹⁰⁹ Na sociedade ortodoxa judia, podemos ver como o simples cabelo ao vento é algo ousado e a evitar, condenável, pelo seu código de vestuário e conduta: onde as mulheres casadas, em jeito de modéstia e humildade, devem cobrir os seus cabelos com lenços ou mesmo perucas (*sheitel*), tal é a libertinagem de um cabelo livre ao vento.

¹¹⁰ Dionísio, Baco, Libera, Liberdade, nómada, etc.

A identidade veste-se de forma larga. A do sujeito e a do trabalho artístico. É algo que vestimos, de acordo com os nossos gostos, para nos movermos pelo mundo, algo que nos faz sentir confortáveis com o que está por baixo: a nossa própria nudez. Conforto que dá poder e liberdade para continuar a trocar de vestes.

Veste-se de forma solta para que quando o vento a agite (a roupa, a identidade), a cole ao corpo e o revele, este deve estar confortável. É uma ideia que tirei de uma frase do James Baldwin¹¹¹.

Tal malha não enrijece, não deve impor uma postura, não deve prender o movimento natural do corpo.

No trabalho, falar na identidade é identificar coisas às quais ater um discurso, desenhar uma malha de interesses teóricos, conceptuais estéticos, poéticos... Os furos, os espaços – entre – na fibra que forma a malha – *gap* – permitem que ela seja flexível, que no seu esvoaçar permita entrever a sua "verdade", a sua nudez.

Larga, para não prender, para que possa ser agitada, para que a roupagem não seja o que dita uma imposição, que feche, que limite e asfixia. (O que se cria não deve ter de se sujeitar a uma ideia, a uma fórmula, a um discurso).Ao ser agitada a veste revela imensas dobras, diversas linhas de voo, vislumbra novos horizontes a ser transpostos.

Aletheia é a palavra grega que significa o desvelamento de verdade, numa negação (*a-*) do esquecimento (*lethe*). Surge precisamente no contexto do período helenístico, referindo um estilo naturalista que representa a emoção (*pathos*) e o carácter (*ethos*). Também Heidegger no “Ser e Tempo” (1927), recuperou o termo no sentido de *desvelamento*, uma verdade em como as coisas aparecem como entidades no mundo. Para exemplificar usou a pintura do par de botas de Van Gogh, 1886.

Heidegger nega o uso comum de verdade como estado descritivo objetivo, próprio do pensamento sistemático, e aponta para uma abordagem existencialista. A *aletheia* refere um mundo ontológico de *desvelamento* que, segundo ele, não é ainda a verdade¹¹², mas que é a abertura da presença, da existência das coisas. Para Heidegger esta ideia estendida à obra de arte entendia-lhe valor como meio de abrir uma claridade na aparição das coisas no mundo, dando às coisas aparência e aos seres uma perspetiva.

¹¹¹ *The Devil Finds Work*, 1976, p. 80.

¹¹² Martin Heidegger, *On Time and Being*, 1972, p. 69.

O *putto* de ouro e a folha verde

“Nature’s first green is gold,
Her hardest hue to hold.
Her early leaf’s a flower;
But only so an hour.
Then leaf subsides to leaf.
So Eden sank to grief,
So dawn goes down to day.
Nothing gold can stay.”¹¹³

A folha verde ao vento refere-se à *idade de ouro*, da juventude, a criança que ainda é flexível – *a flexibilidade e a fraqueza são a frescura do ser*¹¹⁴ – ainda não está pesada nem enrijeceu com as armaduras com que o adulto se veste.

E é esta frescura que é procurada através da expressão criativa, um trabalho que se quer sempre rejuvenescente e que não endureça ao querer corresponder e justificar uma imagem de si, mas que se comprometa a renovar o seu sentido. E por isso tenta renascer em cada obra, como se de um novo dia se tratasse, numa visão inocente de criança pronta a aprender.



¹¹³ Poema de Robert Frost, "Nothing Gold Can Stay", publicado a 1923, Yale Review (EUA); Citado no filme *The Outsiders*, 1983, de Francis Ford Coppola, do qual foram retiradas as imagens acima.

¹¹⁴ Ideia de Tarkovski, presente no seu filme *Stalker*, 1979.

No ponto onde somos mais humanos não o conseguimos comunicar.

Nos momentos em que sentimos a fragilidade prodigiosa da vida, sentimos o peso irremediável da solidão, da incomunicabilidade destes estados de espírito.

É "sublime", porque beleza inquietante e de difícil acesso, um mergulho nas profundezas da caverna, uma escalada nas montanhas ancestrais e, quando nos atinge, quando alcançamos esse ponto, o arrepio, o silêncio, o chão que desmorona, que desmesura. Que abraço abismal... A profundidade, o flutuar, a caverna húmida, fértil. O mar rebenta na sombra do voo.

A temporalidade do humano e a criação com Eros

O nascimento da arte aspira a uma continuidade, a uma sobrevivência da obra que passa como testemunho da criação sensível pelo humano. Ciclo eterno, mortalmente renascente, descontinuamente contínuo:

Tempo cíclico onde a humanidade é contínua na sua descontinuidade. Saturno lembra sempre que cada fruto, cada ser humano, nasce para ser tudo enquanto é/existe, e nada quando morre. Esse será o Eros da vida, onde entre o abundante e o miserável, atira sementes de amor aos mortais. Porque o Eros, bom rebelde (*golden boy*) e melancólico, tudo e nada, sabe que sempre morre para renascer.

Stay gold, não se esquece de assistir ao pôr do sol. Não se esquece e relembra que somos uma borboleta que apenas vive um dia. Sofre com a ideia de a humanidade usar esse dia a rastejar sem se transformar em borboleta. Isso elimina a beleza prodigiosa da morte e do nascer do sol.

O Eros sabe que nada agarra, nada pode possuir. Lembra assim que só o amor deixado permite que ele volte a nascer. Ele é fogo ao relento (olha as estrelas, na noite, na luz saturnina da lua, lembra-se do tempo, renasce em si mesmo, desde que continue a espalhar o seu amor pelos mortais a enchê-los dessa intensidade de tudo e nada, e fazê-los preservar essa corda sob o abismo que é o tempo mortal. O Eros só pode renascer dentro do humano, só o humano tem a consciência do negativo e do positivo, a morte e a vida, o tudo e o nada. O ser humano é a única condicionante à preservação desta renovação.

Por isso é preciso perceber que o que mantem o ciclo é a permanência do solo fértil e do ato criador (sexual/físico e cultural/sensível). Para o sexual a ciência tem os seus avanços, para o cultural nenhuma ciência poderá ter remédio.

O Eros é corrompido pela maldade do capitalismo porque agora não pode ser suficiente nas suas setas.

Tem de ser produto.

Não se pode esconder nas malandrices de semear amor, e bastar-se na sua prodigiosa pequenez. Ele tem de se vender, de se mostrar, dizer que o seu produto é bom, já que é inútil à utilidade instrumental. É sujeito a julgamento em praça pública. Tem de usar a sua agilidade mercurial para não eliminar o seu polo positivo e negativo, na homogeneização do mercado económico.

O gap, o *deinon*, a criação:

Nietzsche exalta o homem como corda (tensão) sobre o abismo (o *gap*, a fenda), entre o animal e o super-homem. Ao ser corda, o ser humano é ponte e não finalidade, é abertura, *becoming*, algo que ainda preserva o caos da criação, da potência, e pode *dar à luz uma estrela dançante*¹¹⁵.



“We are ugly, but we have the music”¹¹⁶

“Lover, lover, lover, lover
Come back to me

Please let me start again
I want a face that's fair this time”¹¹⁷



¹¹⁵ *Assim Falou Zarathustra*, 2011, p.18.

¹¹⁶ Excerto de “Chelsea Hotel #2”, Leonard Cohen, *New Skin For The Old Ceremony*, 1974. Imagem acima, fragmento retirado do filme *Ivan's Childhood*, 1962, Andrei Tarkovski.

¹¹⁷ Excerto de “Lover Lover Lover”, do mesmo álbum, seguido da respectiva capa.

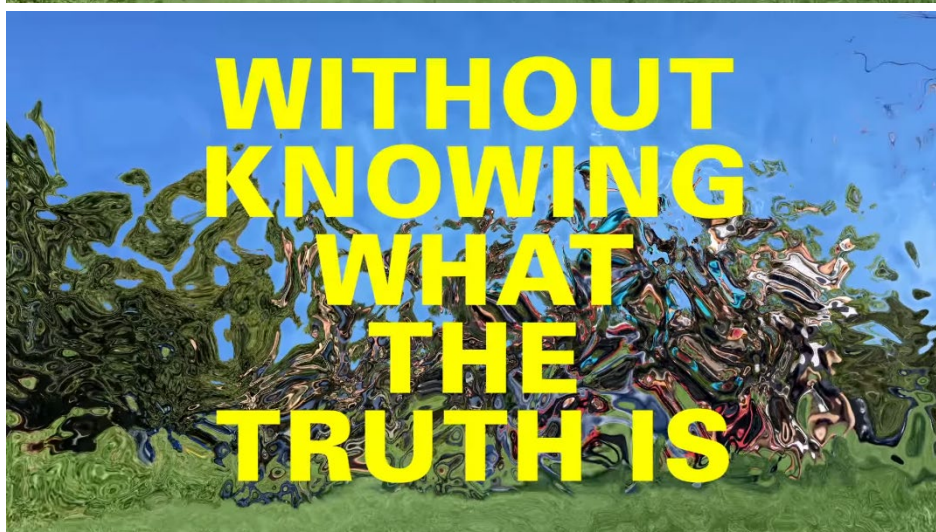
Pág. seguinte frames do vídeo oficial de “____ 45 ____”, Bon Iver, 22, *A Million*, 2016.

Disponível (04/10/2018) em:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=162&v=898oItg-XIU

**WELL
I
BEEN CAUGHT
IN
FIRE**

**WELL I
BEEN CARVED
IN FIRE**





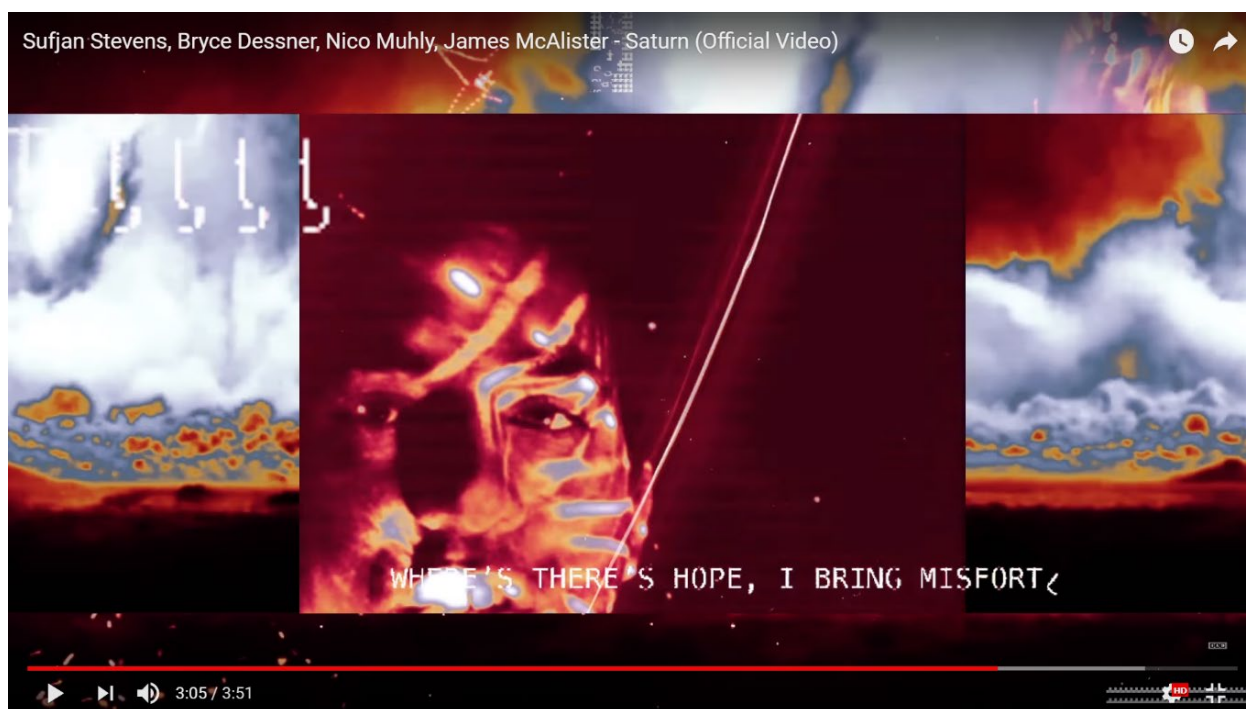
Juliana Julieta, *Bloom's cap*, fotografia digital de boné encontrado na praia de Parnu, Estónia, 2017

A partir daqui apontamos: o saturnino coloca o peso do mundo sobre si e leva o tempo em profundidade, uma profundidade sem fundo, abismal. Ele estranha-se a si mesmo, pensa-se ontologicamente, na consciência entre existir e não existir, entre o ser e o não ser, a morte e a vida. O drama dos extremos, a plenitude (louco) e o nada (melancólico). Ao estranhar-se, pois o melancólico difere de si mesmo, ele experimenta-se enquanto outros, num exercício de identificação e diferenciação, numa jornada de descoberta que intenta o regresso a si, um si em devir que ele mira no horizonte sem saber o que está no limiar. A identidade está em relação com a criação, ela é o que permite o artista ser *ninguém* e identificar-se com outros, o que é diferente de se confundir ou coincidir com eles, de formar um sujeito universal, de se homogeneizar.

“Melancholy creature
Paranoid secret
Hypothetic victim of prediction
I'll consume the child that trails me

Tell me I'm evil
Tell me I'm not love
Tell me I'm evil
Tell me I'm not love”

119



¹¹⁹ Excerto da música “Saturn”, do projeto *Planetarium*, 2017, de Sufjan Stevens com Bryce Dessner, Nico Muhly, James McAlister. Na imagem *frame* do vídeo oficial, disponível (05/09/18) em: https://www.youtube.com/watch?v=49Jwh5CC_J4

A melancolia foi problematizada por Aristóteles – *Problema XXX* – propondo o enunciado de que as personalidades excepcionais, os génios, se identificam com o ser melancólico, saturnino, pois são possuídos por um excesso. Podemos voltar a lembrar que o *deinon* é também ele uma contrariedade de poderes excessivos dentro do ser, e que a constante tensão entre essas contrariedades é a sua essência total. Ser possuído pelo *deinon* é deter um excesso poderoso, que pode ser benigno ou maligno, criador ou destruidor – e só pode ser controlado pelo ser numa constante luta interna sobre esse poder excessivo.

O problema da tensão, é que, ao exercitá-la demais, ela vive em estado de ameaça. Por exemplo, se falarmos de um elástico, ao esticar demais uma ou ambas as pontas, este corre o risco de partir. E por isso o ser, que nela se equilibra e desequilibra, é naturalmente *damned*, amaldiçoado, por esse perigoso poder que exercita, algo “demoníaco”, é brincar com o fogo.

Tomás Maia¹²⁰ recupera de Shakespeare a fala de Hamlet que põe a questão trágica da identidade do artista em *ser ou não-ser*, defendendo que o melancólico vive na constante reformulação desta pergunta, numa indecisão permanente, que tende a identificar-se com um não-ser, com o nada. No artista criador, no período saturnino, melancólico, ele vai ao fundo, arrisca-se perder o pé e afundar, para nessa experiência com o nada, o *não-ser*, lhe ser revelada a necessidade vital da criação, de *fazer-ser*. Para o melancólico o tempo é traumático, apresenta-lhe o nada, o vazio, o não-ser; em reação a isso ele cria, *faz-ser*.

Trata-se de um movimento vertiginoso, que exige a constância da morte para a renovação constante da vida, eterno movimento de gerar e destruir, que garante a continuidade do ser - apesar do ser humano se recusar a admitir a morte como parte da renovação do mundo. A morte que vive no homem, quando vinda à consciência, constitui o “Nada que o corrói por dentro.”¹²¹, uma fenda que nos abriu a necessidade de fazer nascer a Arte.

“You whisper to a restless ear, “can you get me out of here?
This place smells like piss and beer, can you get me out?”
You were asking me, how to get you free
I only know **the recipe to roam**
You saw the masterpiece, she looks a lot like you
Wrapping her left arm around your right
Ready to walk you through the night

Old stars
Filling up my throat
You gave em to me when I was born
Now they’re coming out
Laying there on the hospital bed your eyes were narrow, blue and red
You took a draw of breath and said to me

You saw the masterpiece, she looks a lot like me
Wrapping my left arm round your right
Ready to walk you through the night”¹²²

¹²⁰ Ver texto “Filho de Saturno (O segredo do artista, 4)”, Tomás Maia, 2011, em *Arte & Melancolia*.

¹²¹ Bataille, *Hegel, a morte e o sacrifício*, 2013, p. 396.

¹²² Excerto da música “Masterpiece”, Big Thief, *Masterpiece*, 2016.

A modernidade retira-nos os fundamentos oferecidos pelo dogma religioso – retira, mas não deixa opção, lança-nos à deriva **sem ensinar a navegar** no mar. Defendo que uma iniciação ao mundo da cultura e uma valorização desta educação pode ensinar a navegar.

Ao retirar os fundamentos há um arrancar das raízes, provocando o desassossego, a náusea do moderno. Este depara-se com a ausência de uma origem, de um representante maior, Deus, uma entidade que é o centro de ligação comum a quem confiamos o nosso destino e que dá razão e propósito ao absurdo na vida.

Ao romper com isto tudo, a crise radical do modernismo implanta extremos, e por isso é revolucionária. No extremo, onde existiam credos, passa a existir um pensamento niilista, e a dor de existir, o excesso no ser, quando não usada na criação extrema-se no suicídio. Penso se o *Problema XXX*, de Aristóteles, que aponta os numerosos génios que sofrem da condição melancólica, não terá sido aprofundado/intensificado neste radicalismo moderno? Foram muitos os génios modernos (cientistas, escritores, artistas, etc.) que se perderam na profundidade dessa ferida: Virginia Woolf, Vincent Van Gogh, Antero de Quental, Tchaikovsky, Jack London, Florbela Espanca, Hans Fischer, Ernest Hemingway, Marilyn Monroe, Kurt Cobain, Walter Benjamin, Jimmy Hendrix, Anne Sexton, Elvis Presley, Ian Curtis, River Phoenix, Elliot Smith, Heath Ledger, Amy Winehouse, Philip Hoffman, Prince, Chantal Akerman, Paul Celan, Guy Debord, Nick Drake, Ernst Kirchner, Cesare Pavese, Mark Rothko, Robin Williams, David Foster Wallace, Francesca Woodman, Le Corbusier, Jean-Michel Basquiat, etc, etc...

“Artistas! Sempre acabam por se matar a si mesmos.”¹²³

A idade da intensidade, da exuberância da vida:

São esses os mártires queridos da adolescência, esse período onde somos confrontados com o vazio, com a ausência de fundamento, momento da passagem (ou melhor, da falta de rituais de passagem) da infância para a vida adulta. No panorama nacional, a escola, onde os jovens vivem nesse espaço temporal, revela-se insuficiente, desatualizada e desinteressada em enriquecer e proporcionar este potencial período de passagem. A formação direciona-se apenas no sentido do útil, do desempenho, do sucesso, deixando pouco tempo e abrindo poucos espaços para o desenvolvimento dessa jornada individual.

Estes casos de suicídio de estrelas mediáticas são comumente julgados pelo abuso de substâncias tóxicas e assim descartados, identificando aí o problema e não atentando ao sintoma

¹²³ Citação de memória de uma fala do filme – *Emilia: Breaking Free*, 2017, de Donatas Ulvydas.

Esta frase é dita com sarcasmo para identificar como suicídio o assassinato de um artista cuja peça de teatro representava uma ameaça para o atual governo opressivo da Lituânia. Após o filme, ao falar com o realizador ele parecia muito surpreso que pessoas de países que não viveram sobre o domínio russo se pudessem identificar com histórias sobre opressão e liberdade de expressão. Não é grande parte do projeto do artista lutar contra opressão, tanto exterior como interior, que o impossibilita de expressar e exteriorizar uma necessidade interior?

de algo mais complexo. O que é apontado como causa talvez seja antes consequência de outra coisa não tão óbvia.

“Said, I went, said I went, said I went to the doctor
The man told me there ain't nothin' wrong with me
But I beg to differ, I been feelin' this pain
For much too long, oh, yeah”¹²⁴

Os alucinogénios, paraísos artificiais, exaltados pelo movimento hippie, o absinto, o ópio, e outros métodos de fuga da realidade e intensificação de estados de espírito, tiveram a sua presença assumida entre os grandes pensadores modernos. Se, por um lado, eram vistos como um meio de atingir estados plenos, potenciando um retornar à plenitude do ego, à proteção maternal *in útero*, eram procurados como fruto de uma necessidade, de um desespero vindo da urgência de preencher, por momentos e sem medo das consequências, esse vazio que não se pode colmatar. Eles proporcionavam, tanto uma fuga à realidade e aos seus problemas - eram uma forma de escape - assim como proporcionavam experiências extremas e de exploração do inconsciente.

“La tristesse durera toujours”¹²⁵

“They got a portrait by Van Gogh
On the Wikipedia page
For clinical depression
Well, it helps to describe it
Yeah, it helps to describe it
Yeah, it helps to describe it
Yeah, it helps to describe it
Yeah, it helps to describe it...”¹²⁶

Face às novas concepções de tempo modernas, surgem distúrbios na saúde mental, como a ansiedade e a depressão que resultam desse tempo que devora os filhos, um tempo fatal que paralisa, que leva a permanecer num estado de melancolia, passivo, imóvel numa vontade de não-ser. Peso. O depressivo não é o artista, porque o depressivo não tem expressão, não se consegue expressar, não tem vontade de criar.

Tomar antidepressivos é como anular o negativo. Ou melhor, é como esvaziá-lo. A medicina nada pode fazer porque essa dor está fora dos seus limites.

¹²⁴ Excerto de “The Root”, D’Angelo, *Voodoo*, 2000.

¹²⁵ Citações mantidas na língua em que foram escritas. Aqui, as supostas palavras de Van Gogh no seu leito de morte, dirigidas ao irmão Theo van Gogh, que as deixou em testemunho na carta a Elisabeth van Gogh, Paris, 5 Agosto 1890. Disponível a 18/07/2018 em:
<http://www.webexhibits.org/vangogh/letter/21/etc-Theo-Lies.htm>

¹²⁶ Excerto da música “Vincent”, Car Seat Headrest, álbum *Teens of Denial*, 2016.

Imagina-se a serotonina ser libertada para produzir uma falsa felicidade, uma alienação do que se realmente sente. Está tudo bem, nada está mal. Um afastamento de si, apatia, *indiferença* (não há diferença, o *deinon* está anestesiado, está adormecido o prodigioso, a contrariedade interior). Quando se está anestesiado a dor existe na mesma, só não lhe conseguimos aceder, só não se faz sentir.

“Painkillers only put me in *the twilight*”¹²⁷

“Pills, pills, pills every day of the week

I spent a year *suspended in air*
My mind on the gap, my head on the stairs
From healers to dealers and then back again
From guru to voodoo and voodoo to zen”¹²⁸

“Did-didn't I can't feel nothing, superhuman
Even when I'm fucking, Viagra popping
Every single record, autotuning
Zero emotion, muted emotion
Pitch corrected, computed emotion, uh-huh

Novacane, novacane, novacane, novacane, novacane
Numb the pain, numb the pain, numb the pain, numb the pain, numb the pain

Making pretty love to me, pretty, pity pity
I can't feel a thing, can't feel, can't feel a thing
Can't feel a thing, can't feel, feel, feel, feel her
Can't feel, feel her
Novacane, novacane, novacane

I still can't feel my face
What am I smokin' anyway?”¹²⁹

O artista, sob Saturno, na consciência do tempo, poderá ir da depressão ao cume da montanha, e do cume voltar a si (não perdendo os sentidos nessa montanha russa). Sobrevive nas zonas onde falta o ar, numa oscilação entre ser criador e ser social, uma dinâmica que preserva a sua sanidade e relação com o tempo e sociedade em que vive.

Ao pensar erroneamente o artista como um drogado, um degenerado, um fraco que não se consegue adaptar a uma vida normal, é exaltada uma imagem negativa, que passa em peso para o sujeito criador. Na sua tendência para se identificar com o não-ser, este escape através de *paraísos*

¹²⁷ Excerto da música “Alright”, Kendrick Lamar, *To Pimp a Butterfly*, 2015.

¹²⁸ Excerto da música “Pills”, St. Vincent, *Masseduction*, 2017.

¹²⁹ Excerto da música “Novacane”, Frank Ocean, *nostalgia, ULTRA.*, 2011.

artificiais torna-se perigoso (muitas vezes mortal), agudiza os extremos, é uma solução química que despoleta uma ilusão de libertação, de alívio do peso.

Se, de um lado, temos o melancólico num recolhimento interior, na polaridade oposta temos o inspirado, o louco, a pura expressão, o que está fora de si. Nenhum dos extremos faz o criador. É, sim, na tensão entre os dois polos, num exercício de ir e voltar, no uso da energia nascida dessa fricção, que nasce a criação.

“Sometimes when I get in my zone, you'd think I was stoned
But I never as they say, touched the stuff

I might be adrift, but I'm still alert
Concentrate my hurt into a gold tone

Golden tones

In the night when all hibernates I stay awake
Searching the deep, dark depths of my soul tone
Golden tones

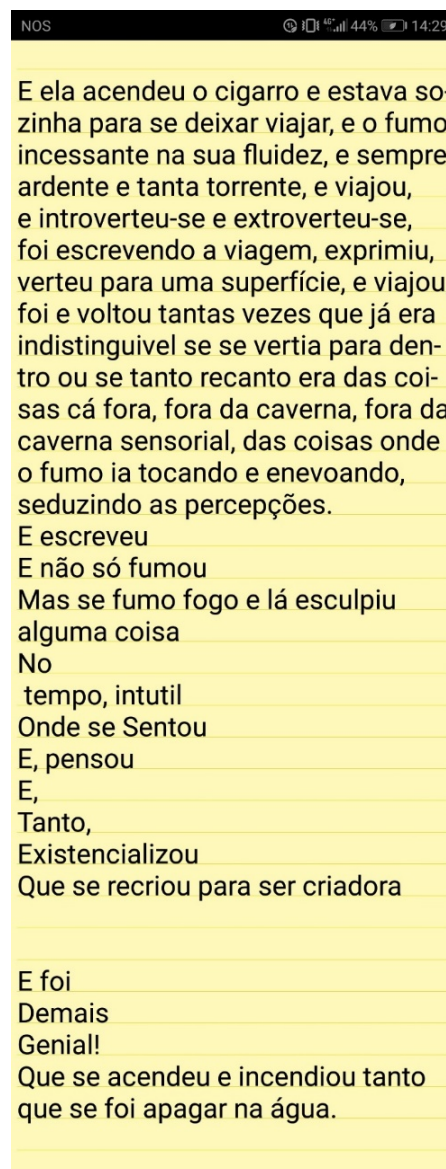
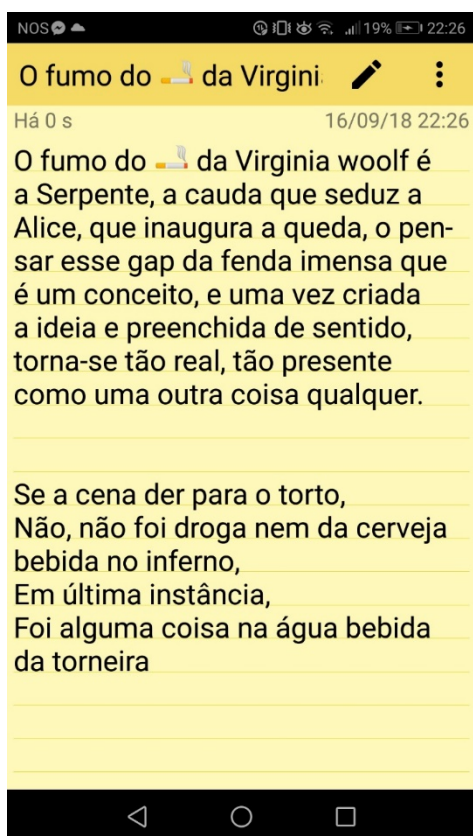
Gold tones

Sometimes when I get in my zone, you'd think I was stoned
But I never as they say, touched the stuff

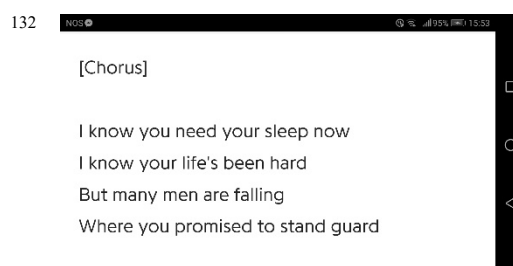
I might be adrift, but I'm still alert
Concentrate my hurt into a gold tone

Yeah, yeah”¹³⁰

¹³⁰ Excerto da música “GoldTone”, de Kurt Vile, *Wakin on a Pretty Daze*, 2013.



“And if you really don't want the pain
You can disengage completely
Because it wasn't healthy anyways
And you've got a job and a family”¹³¹



“A minha intenção é não me poupar, não evitar muitas emoções ou dificuldades”¹³³

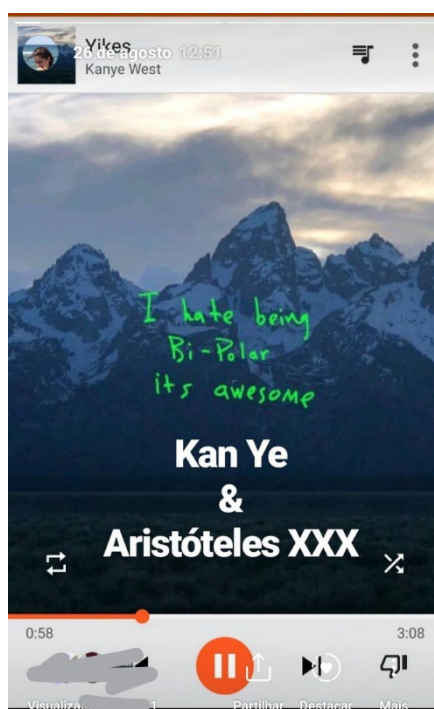
¹³¹ Excerto de “Cosmic Hero”, Car Seat Headrest, *Teens of Denial*, 2016.

¹³² Captura de ecrã de excerto da música “Field Commander Cohen”, Leonard Cohen, *New Skin For The Old Ceremony*, 1974.

¹³³ Vincent van Gogh, numa das cartas remetidas ao seu irmão, Theo van Gogh, datada de,terça-feira, 7 de Agosto de 1883, Haia.

O artista melancólico vive nesse risco que é voluntariar-se a experimentar os extremos. Arrisca-se a perder-se num deles, no abismo existencial = do tempo; e no delírio da expressão = loucura, mania. Ao sentir essa pressão, essa depressão, o artista quer recuperar a leveza. Tem em si eros, que é o que se opõe à depressão, que a enfrenta, levantando-lhe o peso - luz, leve, movimento.

O louco é possuído por uma força exterior, não é dono de si, está ausente, fora de si, é pura expressão. O artista não pode coincidir totalmente com nenhum destes, ou não haverá criação, ele está *entre*, é um intermédio que se anuncia em obra. A obra, pelo artista, é criada da tensão entre os polos extremos, a maior potência. Proponho ainda dizer como os polos são indissociáveis para constituir uma unidade, à semelhança do yin-yang, uma harmonia (criadora), cada polo contém o outro. A melancolia e a loucura contêm-se, oscilam e polarizam-se, na unidade individual do sujeito.



Tomás Maia explica, ainda, que é na tensão entre o extremo saturnino e maníaco que reside o “segredo da criação”, pois a melancolia (a consciência e tendência para se afundar no tempo) só é suportada em vida se for expulsa num excesso. (Como o vulcão que se ativa e forma a *ilha*, resultado de uma fricção, de placas e gases, do calor do centro da terra?)

O excesso é o que se entende por mania, loucura. A criação é a expressão, o *dar forma* a esse excesso. Aristóteles diferencia dois tipos de melancólico, o natural (loucura divina) e o doente (loucura patológica): na loucura divina, o melancólico quer abarcar o universo, é um ser impessoal, é aberto ao tempo, entram em si múltiplos é *poiético* (de *poiésis*). Poético porque se abre ao vazio de si, porque penetra nesse vazio para criar, para do vazio fazer existir algo, cá fora. A criação nunca preenche esse espaço, essa ausência de fundo. É o *mend*, uma dança nesse vazio? O artista pode sentir a fenda, incompletude que nos permite escrever sem querer saber demais, sentindo o abismo ou apenas a profundidade irrespirável.

Podemos dizer que a melancolia, a bÍlis negra, é uma *dor de alma*, um excesso de ser, porque ela é uma acumulação estagnada do excesso, uma força que não flui em expressão? É como o sangue que se interrompe no seu fluxo normal, e fica acumulado, enegrece porque não completou o ciclo que alimenta as células. Como o amor que não é dado ou a obra que não é criada, o excesso que não é expelido acumula e enegrece no ser, na bÍlis negra que dói.

Freud identifica que há uma energia psíquica comum entre a melancolia e a mania. A energia “entre” é a *libido*. Esta foi gerada com a perda do “objeto” amado, e é um excesso que precisa de encontrar outras objetivações. Se tal não suceder:

- No melancólico, o “contra-investimento” faz com que o ser se trate como um objeto e se esvazie a si mesmo.
- No maníaco, o ser liberta-se do objeto para consumir desenfreadamente novos objetos.

Esta energia psíquica, no criador, resulta numa consciência do objeto perdido, através de uma fase de luto, e numa posterior capacidade de verbalização desse vazio, possibilitando conduzir a libido para novos objetos de amor, procurar novas identificações com os outros e com outras maneiras de ser. Na criação, os objetos (de amor) concebidos – porque resultam desse *não sei bem o quê*, do *punctum* (Barthes), de uma seta perdida do Eros, de algo que nos feriu pessoalmente, de costas ou de frente, e despertou um qualquer fogo – nascem da tensão do sujeito que sabe da fatalidade que nada pode ser substituído (melancolia) e de que tudo pode ser substituído por algo novo (mania). Tendo sido a “ânsia do novo” a prerrogativa (a loucura?) que marcou a modernidade, numa sociedade dilacerada, de luto, face aos antigos fundamentos.

O artista dá forma ao seu vazio (um vazio comum), faz com que o excesso daí nascido possa ser partilhado (comungado). Ou seja, se o vazio sentido individual e solitariamente é uma dor partilhada (porque é um segredo comum), a experiência do artista que o viveu, a sua necessidade de expressão em criação, em obra, quer também encontrar lugar de ser partilhada, de ser pública,

testemunho transmissível. A obra é o filho que não foi devorado pelo tempo? Zeus, o que estabeleceu relação entre os mortais e imortais. Se sim então cada obra deixaria 9 musas para continuar a seduzir, e incitar a sua perseguição. É, com certeza, uma visão otimista de um ciclo muito fértil para enfrentar as ameaças de Saturno.

O artista ao saber que é finito, que vai ser devorado pelo tempo, cria obras que sobrevivem depois dele. O criador, através da obra, constrói um tempo dentro do tempo, liberta-se das amarras da sua finitude para exceder o seu próprio tempo em obra.

“‘Desire’, as such, comes out of the **gap** which lies between what Lacan refers to as ‘need’ (which is fulfillable) and ‘**demand**’ (which is insatiable). Desire is situated in the dependence on demand.”¹³⁴

Platão, no seu Banquete¹³⁵ (*Symposium*), fala da busca eterna (demanda) provocada pela nossa condição de ser lacerado, saudoso: a dor da incompletude aponta a necessidade de uma busca, há um desejo provocado pelo que falta, por uma ideia de que algo foi perdido. Da mesma forma Sócrates afirma que “só podemos desejar o que não temos!”.

Na sua história cómica, Aristophanes faz uma sátira dos mitos relativos à origem da humanidade. Refere o mito da unidade primitiva no qual é descrito o humano que tinha sido mutilado, punido pelo Olimpo pela sua ambição de aspirar ao divino, e assim perdeu a outra metade de si. Ele é agora metade daquilo que fora na sua origem, e realiza-se no desejo e procura da outra metade que o fará reaver a sua completude e, por isso, quando a encontra diz que se sente realizado, preenchido, completo pela sua alma gémea. Se somos órfãos da outra parte que devolve a plenitude, o total ou do dobro que já fomos, podemos aceder através do outro, do exterior, nos objetos de desejo que nos incitam à elevação divina?

Já Schopenhauer defende que a verdadeira energia é a vontade, insaciável, ininterrupta. Para ele desejar leva ao sofrimento porque a vontade é inconstante e pede sempre algo diferente. Por isso a falta nunca é saciável, preenchida ou colmatada em definitivo. Este pensador diz que a solução de vencer a dor e o tédio é eliminar o desejo e suprimir a vontade.

Mas, diferentemente do pensador niilista, não se quer anular a vontade em prol de uma liberdade esvaziada. Prefere-se viver nessa constante dor do que falta, nessa tensão, para manter a energia que opera em reação, que responde à necessidade de perseguir o desejo que leva ao gesto criador. Um desejo e uma falta que sempre se renovam. O desejo não é mais visto como vergonha ou fraqueza, nem é a busca de um mundo transcendente do domínio das ideias (Platão), não é o paraíso além que nunca podemos aceder, ele não remete a um objeto estático e a uma verdade última. Ele não se agarra, mas acende Eros, energia que pode ser fogo criador.

¹³⁴ Kennedy, *Deleuze and Cinema: The Aesthetics of Sensation*, 2004, p. 42.

¹³⁵ Platão, *O banquete*, escrito por volta de 380 a.C.

Nietzsche e Espinosa abriram caminho para o que viria a ser o pensamento de Deleuze sobre o desejo, uma *Vontade de Potência*, uma concepção do real como abundância e fertilidade, algo que excede e que alarga no real.

O desejo, em Deleuze, é o excesso, é a produção num mundo real, matérico, constituído de átomos e moléculas em movimento. É o interior que nos puxa em diferentes direções, é movimento que leva a tudo baralhar e tudo reestruturar. Ele não pode ser definido ou remetido a um objeto estático, mas sim experimentado, ele é o vento que agita as coisas e não as próprias coisas.

Ao agir na multiplicidade do real, o desejo revoluciona porque agita as malhas e provoca alterações nas estruturas. O vento está sempre a tudo arrumar e desarrumar. A baralhar as cartas, a renovar o ar e as estruturas.

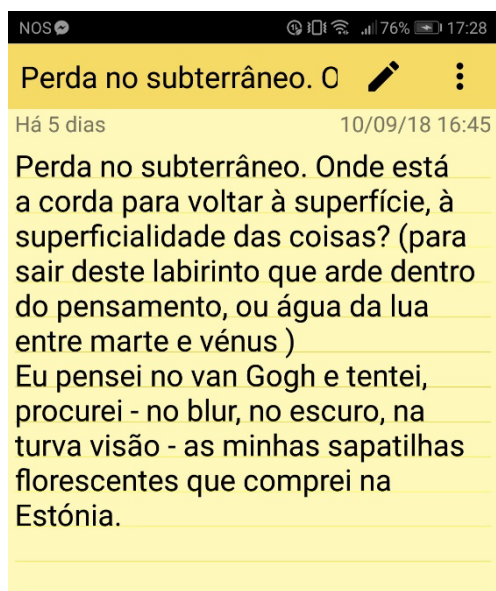
Na formação da malha é importante esta liberdade que roça o caos, pois a fase inicial mantém a possibilidade sempre aberta, de múltiplas perspetivas, as quais permitem formar linhas de pensamento organizado, sempre passível de reformulação. A potência criativa do caos possibilita um campo fértil e inesgotável de sentidos a escrever.

Poderá haver na escrita a esperança verde de mudar o mundo, oferecendo novas perspetivas.

A insaciabilidade funda-se na desproporção incomensurável entre um ser finito e um saber infinito, numa tensão permanente entre o querer abraçar a totalidade do saber e a consciência de nada saber, o ser tudo e o não-ser.

Quem está convencido de possuir a verdade não precisa de a procurar, de dialogar, de escutar o outro, de se pôr em questão, de se confrontar com a pluralidade e a diferença. Quem está convencido de possuir tal verdade tenta impô-la aos outros numa relação de superioridade.

Quem ama a verdade procura continuamente sem nunca a possuir e aprisionar. Acreditar na verdade, amá-la, mantê-la viva, é não temer colocá-la sempre em dúvida. É aceitar que vivemos na incerteza, aceitar o facto de não haver uma verdade originária e absoluta; é uma sujeição à falha, ao erro, para nessa vulnerabilidade permitirmos um encontro autêntico com o outro, com o que nos põe em questão, com o negativo que nos permite ser mais, sermos mais conscientes de nós.





“‘Cause there's a rhythm in the way that we've been moving
Yeah, there's a darkness over there, but we ain't going”¹³⁶

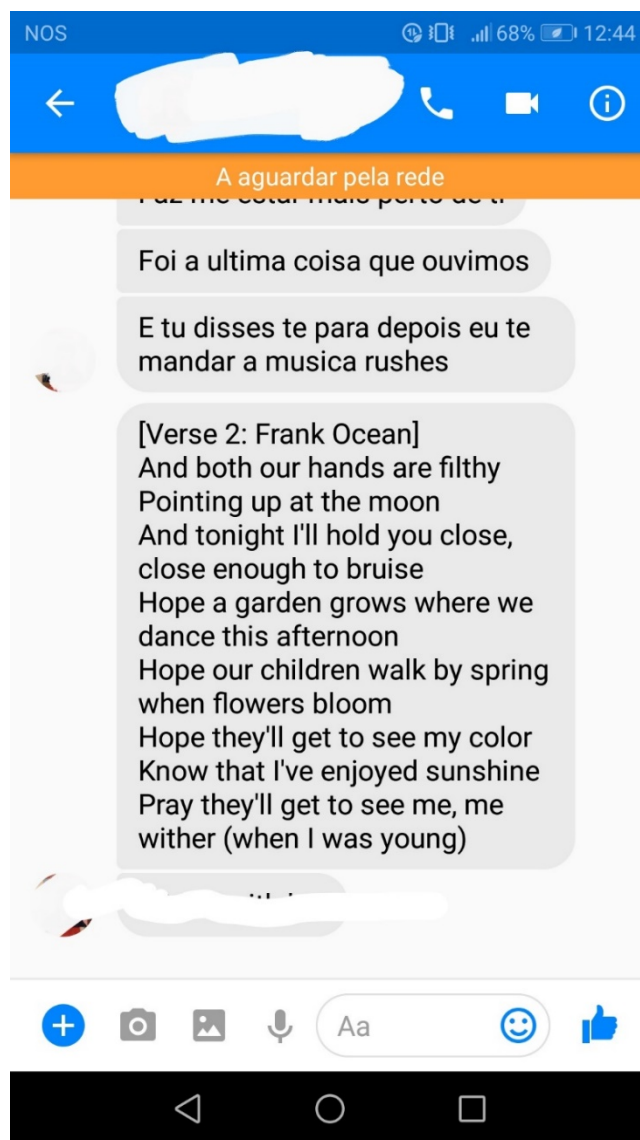
Lição: o *gap*, o abismo, é uma medusa, não é para olhar como objetivo, de frente. É para ir, por fragmentos, imagens que o refletem, mergulhos e voos, saber dançar pela linguagem. Saber que é esse o objetivo, conseguir resistir e aprender a tirar o máximo potencial criativo desses mergulhos, desses voos, porque o que interessa é o que conseguiremos trazer à superfície. Não é a ideia ou o objeto a agarrar, é o que a experiência individual, é capaz de formar, fazer nascer pela expressão criativa.

Esta ideia pensei com a imagem mental que tenho da Academia Clássica (*Escola de Atenas*, Rafael) na qual Platão aponta para cima e Aristóteles para baixo, ambos certos nas suas teorias. É, pois, a pintura, gravada na superfície, que esta lá, que testemunha, sobrevive, para olharmos e podermos continuar a criar pensamento, a rever e criar linhas de voo intermináveis, fruto da potência de uma qualquer obra plástica ou literária, criada pela mão e/ou o intelecto humano.

¹³⁶ Excerto da música “Thinking of a Place”, The War on Drugs, *A Deeper Understanding*, 2017, álbum da imagem apresentada.

Becoming

“Do not grow old”¹³⁷



¹³⁷ “Maldição” proferida a Orlando, *damn*, Orlando!

“Yeah, yeah, yeah, I be up to my feet

I'll wake up in a week

Wake me up in a week”¹³⁸

¹³⁸ Excerto de “Rushes”, Frank Ocean, *Endless*, 2016.

Conclusão

“Talvez tudo isto seja regido por uma vasta maternidade, como uma **saudade comum**.”¹³⁹

Foi defendido ao longo do trabalho o caráter interminável da viagem-odisseia que é a demanda à qual o sujeito que cria se lança. Há uma necessidade inconsumável que move o artista e inaugura o impulso criativo.

Insistiu-se em referir como as estruturas e os moldes em que a nossa sociedade está construída levam à consciência de que o real tem um caráter instável, provisório, onde não é possível tecer uma verdade absoluta, uma conclusão.

O processo de citação fragmentário aqui utilizado (recorrendo à montagem), possibilitou o formar de novos ângulos de visão, o construir de argumentos e a recuperação de certos temas, agora sobre outro aspeto.

Servi-me da forma do ensaio para, juntamente com as referências e conceitos escolhidos, comprometer-me a identificar e esclarecer linhas de pensamento, processos de trabalho artístico, estruturas invisíveis e impulsos que o motivam.

Havia algo que queria escrever e, não sabendo bem o quê, abri-me a tentar escutar: fui para o atelier pintar, criar o que ainda não existia, sem me prender a teorias predefinidas. Olhando o resultado pude ir identificando formas e formatos de fazer, características, abordagens inconscientes, objetivos a propor, etc. Pude ir tateando alguns caminhos de pensamento, necessidades de estudo e compreensão sobre o imaginário em que me movia.

Para pensar a expressão criativa, aliei ao deus mitológico Saturno, amigo da Melancolia, o deus Mercúrio (Hermes) - que ajudou¹⁴⁰ Perseus a decapitar Medusa (que venceu e usou a seu favor o monstro que petrifica). Mercúrio, o oposto a essa velhinha que se recolhe no espaço íntimo e noite adentro, é o deus das boas trocas comerciais, das fronteiras, da eloquência, da destreza e volatilidade.

Foi na conjugação, pelo artista, destas duas energias em que me foquei.

O tempo finito e incerto pesa-nos e a isso somam-se todos os pesos que oprimem na intrincada malha de condicionantes, quer da esfera privada, como pública. O artista sensível ao peso de Saturno tem que, de forma similar, não olhar diretamente o monstro que petrifica. Deverá ter um Eros rebelde, ágil e inteligente a ponto de conseguir sobreviver a essas batalhas e torná-las em leveza pela criação. Do fundo da noite, ele é capaz de desafiar as fronteiras (do íntimo para o público, por exemplo) e criar algo para a humanidade – partilhar.

¹³⁹ Rilke, *Cartas a Jovens Poetas*, 2013, p.54.

¹⁴⁰ Emprestou-lhe as suas sandálias aladas.

O movimento e criação surgem como necessidade - para preservar a *leveza* e não sucumbir ao peso ou ao vazio. A pintura não se subordina a um trajeto ou destino, mas abre-se a uma viagem onde a própria linguagem serve para descobrir novos rumos e novos lugares.

O processo de pintar é naturalmente inquietante pois representa um mergulho, uma entrega ao desconhecido que é a procura pelo ato criativo do que ainda não existe. Dentro desse processo encontra-se um ritmo e algo nos puxa (como um canto de sereia) para fora dos nossos próprios limites, onde o sujeito se esquece de si mesmo lá dentro. Como se existisse momentaneamente nesse estado total, embrionário, propiciando um êxtase ou sensação oceânica. Irrompe a questão: como não sentir, mais tarde, o vazio miserável que polariza a abundância e intensidade que se experiencia no ato criativo?

A *ilha das cores* trata do fazer da pintura, mas tenho, à partida, a consciência de que se faz pintura porque ela não pode ser falada ou explicada. Ela vive dessa força insondável, onde as palavras não são necessárias ou suficientes.

O espaço de trabalho criativo reacende o estado de *becoming* (gerador de novas formas de ser, de ciclo de renascimentos) no criador que se coloca a si mesmo em diferentes situações, em movimento, em metamorfose e processo de devir – recria-se – sem nunca atingir uma conclusão ou vendo sempre cada fim como um novo começo.

O sujeito que se debate em (com a?) linguagem abre nela novas possibilidades, sendo cada confronto na pintura, descerramento para pinturas porvir. O sujeito floresce pela linguagem? Dentro da linguagem?

A investigação possibilitou-me uma maior consciência das minhas atuações e do imaginário em que me insiro. O estudo permitiu uma base mais clara quanto às complexidades do moderno, clarificando como estas se traduzem em termos plásticos; permitiu ainda perceber o sujeito criador influenciado por temperamentos e habitado por *outros* que o fazem redefinir-se, recriar-se, e abrem à estranha e inquietante paixão que leva à necessidade do ato criativo.

Os artistas não precisam de filosofia para falar do seu trabalho. Mas podem estudar ou estudar-se recorrendo a determinado conceito. O trabalho artístico não pode querer encaixar ou ser identificado por um conceito, este permite apenas agarrar algumas ideias e explorações teóricas. O conceito não é um nominativo a ser escolhido para definir a obra de um criador. Assim como o conceito não pode definir um sujeito. Nós não somos conceitos. Mas pensamos-nos e problematizamo-nos através deles. Ativamos o pensamento.

A investigação é uma necessidade constante, muitas vezes invisível, sempre a par da produção artística. O comprometimento com o estudo tem esse carácter interminável que abre sempre novos caminhos, novos desafios. Prática artística e investigação teórica complementam-se, polarizam-se, desafiam as fronteiras e redefinem-se: desconstroem e renovam zonas férteis para ambas descobrirem e construírem novas possibilidades... incessantes, inesgotáveis... A certo ponto já

não se sabe bem se a investigação levou à criação ou o contrário, porque se estabelece uma inter-relação de reciprocidade.

A par da investigação e da prática artística parece haver uma questão urgente e subliminar. Uma necessidade de dar resposta interior ao que significa ser humano, ser artista ou ser pintor nos dias de hoje. Há uma necessidade de constante questionamento e redefinição. Algo se resolve no processo criativo a par desta outra dúvida e necessidade.

Para o artista, não acredito que a arte sirva para colmatar o vazio abordado na fenda imensa. A arte representa, no entanto, uma necessidade – de, na sua pequenez, inutilidade – se fazer criador: num comprometimento voluntário (mas inevitável?) com um propósito maior. Trata-se de um projeto intemporal coletivo, onde todos os tempos o constituem e potenciam, em que o indivíduo, na solidão necessária a encontrar maior verdade, a maior potenciação de si mesmo e do seu trabalho, cria uma obra universal. Uma solidão inerente, para que a criação não seja comprometida pelas imposições da sociedade nesse mesmo indivíduo. Porém, é nessa interação dinâmica que o indivíduo e a sua identidade se constrói, para se ser um *ser* e um *ser criador* mais completo e mais consciente.

Parece haver a crença na cultura como uma possível segunda casa.

A cultura pode ser casa, fazer pertencer, ser conforto e ensino, uma casa antiga, casa com infinitas viagens lá dentro. Em momentos de dúvida, de fome, podemos recorrer às pessoas, a amigos, e podemos ainda recorrer à cultura para conselhos diversos de tempo, espaço e contexto:

“I got a question I wanna ask my momma
But she's been gone for some years now
I need the answers, I want to ask my friends
But they're too cool to be honest
...
So I'm gonna ask Lennon
And I'mma ask Donny
And I'mma ask Stevie
And I'mma ask Prince
If I'm in love
If I'm in love
My headphones won't lie, if I'm in love”¹⁴¹

E esta é a mesma voz maternal, de testemunho passado atravessando os tempos (voz imortal?), que leva a obra de arte a ser um abraço que ajuda e ensina a atravessar a noite. Abraço dado pelas obras artísticas que atravessam o tempo.

Há aqui uma ideia humilde, a crença de que a cultura e a arte podem mudar algo no mundo, nem que seja dar a ver de outra forma, alterar a perspectiva e despertar o lado sensível, devolver um

¹⁴¹ Excerto de “If I’m In Love”, Frank Ocean, *The Lonny Breaux Collection*, 2011.

tempo interior e inútil ao indivíduo. Um trabalho lento, invisível, de pequenas coisas – improdutivo. Mudar ideias é crucial para mudar a postura, mas para isso é preciso cultivar a recetividade, educar (sabemos mais, temos menos educação) e incitar também a importância do que consideramos inútil na relação com o útil.

A cultura e a economia são interdependentes. A cultura não é posse, mas nutrição. A economia não deve ser condicionante, mas apoio à cultura, garantia da sua vida, atividade e preservação. Pode-se possuir cultura e não possuir educação cultural e sensível. A economia homogênea, a cultura liga pela diversidade sem a eliminar, normalizar.

Defendo o valor de aprender, reforçando que é importante reformular as estruturas da educação para a geração líquida não afundar ou ficar perdida à deriva. Se o tempo que vivemos é confuso talvez se possa alcançar orientação se se ouvir a voz que atravessa os tempos, e se se aprender através de ligações a encontrar sentido (a formar estruturas alternativas). É que as estruturas tanto podem servir para ajudar a encontrar e conseguir sentido, como podem oprimi-lo, fechá-lo na sua rigidez, na capa que esconde, a fachada de algo vazio, de um edifício/dogma à beira de rutura violenta, crise.

Quando comecei a questionar mais seriamente o meu trabalho, perguntei-me muitas vezes qual o sentido do que eu continuava a fazer, o que é que me mantinha a perseguir uma vontade de expressão da qual eu não sabia a finalidade, ou qual o seu motor. Porque cada um olha para o seu trabalho com afeto e memória no corpo e na cabeça de todo o processo que o originou, com a lembrança de todas as dores do parto. E, é justo reconhecer que nem sempre agrada, ou na maior parte das vezes o trabalho criado assombra como um fracasso, sendo, no entanto, esse fracasso que leva a continuar. Aí, nas obras que olhamos (ou escondemos), às vezes com vergonha, é onde está o que prende o que persegue esse “algo” que desconhece – *gap*. Numa carreira artística “falhada”, há uma essência que preserva e motiva o artista, há uma potência que o próprio reconhece orgulhosamente (em silêncio) no seu trabalho. É como se dissesse a si próprio que, mesmo que ainda não tenha feito a obra que quer, é nesse processo de procura, de trabalho incansável, mais ou menos bem-sucedido, aquilo que busca em cada obra que realiza, ou seja, a obra em devir, o alimento dessa busca na incerteza de toda a verdadeira criação é a maior necessidade do artista. Este é movido pelo sentir que se tem algo de importante a dizer, ainda que se desconheça o quê.

Há então duas procuras que andam a par e são interdependentes.

E, por isso, por vezes sentimos que somos geniais, até sentirmos no reverso que somos uma farsa e, arrefecidos, contentamo-nos de ser bons “mediócras”, aceitamos que cada criador tem uma voz única e que é estúpido pensar em comparações ou hierarquias, porque isso são distrações que nos embotam o sentido do que perseguimos.

A criação apresenta-se como ato de liberdade e resistência, como tempo e espaço de reinvenção da própria vida, permitidos pelos meios de expressão. Uma liberdade face à sensação de claustrofobia e pesos que os moldes de vida modernos ocasionaram, contra a sensação de absurdo,

instabilidade, aborrecimento ou fobias, de todas as variantes que escapam ao nosso controlo. Contra o niilismo e a identificação com o não ser, a criação artística faz-ser, acende o fogo erótico criador. Na *ilha* há um confronto fértil que se inscreve na superfície da tela.

Ser artista é ser criador além da técnica, além do artesanato, é dar forma, conceber a partir de uma necessidade interior, onde a criação espiritual deriva da física. É perceber que tudo que existe poderia não existir. Trata-se efetivamente de um testemunho do vazio íntimo, de um vazio como espaço de gestação, de vida.

Apesar da arte nascer da solidão, a arte faz-nos sentir parte de algo maior, por ela acedemos a sentimentos partilhados por milhões de seres humanos ao longo dos séculos. É o testemunho de um vazio imenso, mas de um vazio partilhado, na sua individualidade e particularidade; a característica que nos torna a todos semelhantes e que possibilita o encontro com o outro, uma religião (religião original, que não precisa de deuses que dividem e julgam).

Na riquíssima heterogeneidade de tempos, de autores e de formas de expressão, parece haver uma constância, uma intemporalidade e coerência em toda a grande criação artística que parte das mais fundas inquietações interiores.

A nostalgia que identificamos no moderno reflete uma negligência ou recusa da sacralidade na visão do mundo industrial e tecnológico, como se o progresso não pudesse ser compatível com um ser sensível, misterioso, enigmático, que somos. Tal recusa apenas veio revelar uma carência profunda, por exemplo, com a idealização de um passado feliz, estável, mais natural, e de uma mãe mística que vem acalmar toda a alienação com o seu abraço. É o criador regido por uma *vasta maternidade, como uma saudade comum?*

Se sim, é este vazio comum, esta distância intransponível entre mim e mim, entre mim e o outro, que possibilita a criação e vê a arte e a cultura como agentes de religião pelo qual o sujeito se enriquece, se realiza e expressa o incomunicável.

Referências

Obras de arte:

AKOMFRAH, John – *The Unfinished Conversation*. Vídeo em tríptico (cor, som), 45 min. The Museum of Modern Art, New York, 2012.

BUONARROTI, Michelangelo – *Tentação e Expulsão do paraíso*; pintura a fresco no teto da Capela Sistina, 1475-1564.

RAFAEL – *Escola de Atenas*. Pintura a fresco, ca. 5x7,7 m. Palácio Apostólico, Vaticano, 1509–1511.

Bibliografia citada e bibliografia consultada:

AA. VV. – *Faces in the crowd: picturing modern life from Manet to today/ Volti nella folla: immagini della vita moderna da Manet a oggi*. Curadoria de Iowna Blazwick, Carolyn Christov-Bakargiev; trad. Silvia Pareschi... [et al.]. Milão: Skira, 2004.

AA. VV. – *The painting of modern life: 1960s to now*. Londres: Hayward Publishing, 2007.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – *Medeia*. Alfragide: Editorial Caminho, 2006.

BATAILLE, Georges – *As lágrimas de Eros*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2012.

– *Hegel, a morte e o sacrifício*. Alea: Estudos Neolatinos, 2013.

– *O nascimento da arte*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Sistema Solar, 2015.

BALDWIN, James – *Giovanni's Room*. New York: Laurel, 1956.

– *The Devil Finds Work: An Essay*. New York: Vintage International, 2011.

BAUDELAIRE, Charles – *O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.

– *Sobre a Modernidade [O pintor da vida moderna]*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUMAN, Zygmunt – *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

– *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.

BERMAN, Marshall – *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. London: Verso, 1983.

BOURRIAUD, Nicolas – *Manifesto* de 2009, disponível (12/08/2018) em <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/altermodern-explain-altermodern/altermodern-explained>

BOURRIAUD, Nicolas – *The Radicant*. Sternberg Press - Forensis The Architecture of Public Truth. Disponível (20/07/18) em <http://www.sternberg-press.com/index.php?pageId=1224&bookId=119&l=en>.

CALVINO, Italo – *Seis Propostas Para O Próximo Milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia Das Letras, 1990.

CLIFFORD, James – “On Ethnographic Allegory” em *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Ed. James Clifford and George E. Marcus. Berkeley: University of California Press, 1986.

CORUJO, Cecília – *Coming of age: na pintura contemporânea*. Tese de Mestrado pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015.

COTTON, Charlotte – *The photograph as contemporary art*. New ed. London: Thames & Hudson, 2012.

- CRIMP, Douglas – “Pictures”, *October*, no. 8 (spring 1979) 75- 88. Disponível (12/10/18) http://imagineallthepeople.info/Crimp_Pictures.pdf
- DESCOMBES, Vincent – “Le Beau Moderne” *Modern Language Notes*, 104, 4: 787–803. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.
- DIDI-HUBERMAN, Georges – *Ninfa Moderna: Ensaio Sobre O Panejamento Caído*. Trad. António Preto. Lisboa: KKYM, 2016.
- ELIADE, Mircea – *The Sacred and the Profane; the Nature of Religion*. Trad. Willard R. Trask. New York: Harcourt, Brace & World, 1959.
- EVANS, David – *Appropriation*. London: Whitechapel, 2009.
- FELSKI, Rita – *The Gender of Modernity*. S.L.: Harvard University Press, 2005.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco e BARON, Lia – *Potências E Práticas Do Acaso: O Acaso Na Filosofia, Na Cultura E Nas Artes Ocidentais*. Rio De Janeiro: Garamond, 2012.
- FOSTER, Hal – *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. Londres: Verso, 2015.
- *Cult of Despair*, New York Times, 30 Dezembro, 1994.
- FREUD, Sigmund – *O Mal-estar na Civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1930.
- FROST, Robert – Poema "Nothing Gold Can Stay", publicado em *Yale Review* (EUA), 1923. Disponível (3/09/18) em <https://www.poets.org/poetsorg/poem/nothing-gold-can-stay>
- GIDDENS, Anthony – *The Consequences of Modernity*. Oxford: Polity Press, 1990.
- HALL, Stuart – *A Identidade Cultural Na Pós-modernidade*. Rio De Janeiro: DP & A., 2006.
- *Cultural Identity and Diaspora: Identity: Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart, 1990.
- HAN, Byung-Chul – *Sociedade do Cansaço*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.
- HARLEY, David – *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 1989.
- HEIDEGGER, Martin – *On Time and Being*. New York: Harper and Row, 1972.
- “The Ode on Man in Sophocles *Antigone*”. Em *An Introduction to Metaphysics*. Trad. Ralph Manheim. Connecticut: Yale University Press, 1959.
- JABÈS, Edmond – *O livro das margens*. São Paulo: Lumme Editor, 2016.
- JUNG, Carl G. – *Modern Man in Search of a Soul*. London: Kegan Paul Trench Trubner, 1933.
- KENNEDY, Barbara M. – *Deleuze and Cinema: The Aesthetics of Sensation*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- KRISTEVA, Julia – *Le temps sensible: Proust et l'expérience littéraire*. Paris: Gallimard, 1994.
- MAIA, Tomás – “Filho de Saturno (O segredo do artista, 4)” em *Arte & Melancolia*. (coord.): Acciaiuoli, Margarida; Babo, Maria Augusta. Lisboa: Instituto de História da Arte, Estudos de Arte Contemporânea, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, 2011.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich – *The Communist Manifesto*. London: Penguin Books, 1973.
- MCEVILLEY, Thomas – *The exile's return: toward a redefinition of painting for the post-Modern era*. (1st ed.) Cambridge: University Press, 1993.

- MELO, João de – *Gente feliz com Lágrimas*, Porto: Coleção Mil Folhas, PÚBLICO, 1988.
- MERLEAU-PONTY, Maurice – “A dúvida de Cézanne”. In: *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MICHAUD, Philippe-Alain; HAWKES, Sophie – *Aby Warburg and the Image in Motion*. New York: Zone Books, 2007.
- NELSON, Maggie – *The Argonauts*. Minneapolis, MN: Graywolf Press, 2015.
- NIETZSCHE, Friedrich – *Assim Falou Zarathustra: Um Livro Para Todos E Para Ninguém*. Trad. Paulo César Lima De Souza. São Paulo: Companhia Das Letras, 2011.
- ORDINE, Nuccio – *A Utilidade Do Inútil: Um Manifesto*. Rio De Janeiro: Jorge Zahar, 2016.
- PLATÃO – *O banquete*. Trad., introd. e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1991.
- RILKE, Rainer Maria (trad. Lino Marques); WOOLF, Virginia (trad. Ana Mateus) – *Cartas a Jovens Poetas*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2003.
- TESTER, Keith – “Nostalgia” em *The Life and Times of Post-Modernity*. London: Routledge, 1993.
- VAN GOGH, Vincent *apud* Peter Aspden – “So, what does 'The Scream' mean?”. *Financial Times*, 21 Abril 2012. Disponível (12/09/18) em <https://www.ft.com/content/42414792-8968-11e1-85af-00144feab49a>
- VAN GOGH, Vincent – Carta ao seu irmão, Theo van Gogh, datada de terça-feira, 7 de Agosto de 1883, Haia. Disponível (18/07/18) em: <http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let371/letter.html>
- VAN GOGH, Vincent – Carta a Elisabeth van Gogh, Paris, 5 Agosto de 1890. Disponível (18/07/18) em: <http://www.webexhibits.org/vangogh/letter/21/etc-Theo-Lies.htm>
- VERMOREL, Henri, e VERMOREL, Madeleine, eds. - *Sigmund Freud et Roland Romain. Correspondance 1923-1936*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.
- WARBURG, Aby – *O Nascimento De Vénus E a Primavera De Sandro Botticelli*. Trad. Artur Morão. Lisboa: KKYM, 2012. Obra publicada por ocasião da mesa redonda que reuniu Georges Didi-Huberman e Victor Stoichita, na Culturgest, em Lisboa, a 15 de Março de 2012, com moderação de Joana Cunha Leal.

Discografia:

- “Estrangeiro”, Caetano Veloso, *Estrangeiro*, 1989.
- “Mafiosa”, Lartiste, *Grandestino*, 2018.
- “(Joe Gets Kicked Out of School for Using) Drugs With Friends (But Says This Isn't a Problem)”, Car Seat Headrest, *Teens of Denial*, 2016.
- “Wow”, Young Fathers, álbum *Cocoa Sugar*, 2018.
- “Avalanche”, Leonard Cohen, *Songs of Love and Hate*, 1971.
- “Mythological Beauty”, Big Thief, *Capacity*, 2017.
- “Present Tense”, Radiohead (2008), lançada no álbum *A Moon Shaped Pool*, 2016.
- “We all try”, Frank Ocean, do álbum *nostalgia, Ultra.*, 2011.
- “The Good That Won't Come Out”, Rilo Kiley, *The Execution of All Things*, 2002.
- “City Looks Pretty”, Courtney Barnett, *Tell Me How You Really Feel*, 2018.

- “1937 State Park”, Car Seat Headrest, álbum *Teens of Denial*, 2016.
- “Wasted Hours”, Arcade Fire, álbum *The Suburbs*, 2010.
- «33 “GOD”», Bon Iver, 22, *A Million*, 2016.
- “untitled 03 | 05.28.2013.”, Kendrick Lamar, *untitled unmastered.*, 2016.
- “Kim's Caravan”, Courtney Barnett, *Sometimes I Sit and Think, and Sometimes I Just Sit*, 2015.
- “What Me Worry?”, St. Vincent, *Marry Me*, 2007.
- “Don't Touch My Hair”, Solange, *A Seat at the Table*, 2016.
- “Birth In Reverse”, St. Vincent, *St. Vincent*, 2014.
- “Boredom”, Tyler, The Creator, *Flower Boy*, 2017.
- “Não me consumas”, António Variações, 1983.
- “Fitter Happier”, Radiohead, *OK Computer*, 1997.
- “FEEL.”, Kendrick Lamar, *DAMN.*, 2017.
- “Self Control”, Frank Ocean, *Blond ou Blonde*, 2016.
- “Strawberry Swing”, Frank Ocean, *nostalgia, Ultra.*, 2011.
- “Heart-Shaped Box”, Nirvana, *In Utero*, 1993.
- “Colors and the kids”, Cat Power, *Moon Pix*, 1998.
- “Coming”, Jimmy Somerville, da banda sonora do filme Orlando (1992).
- “Pretty Pimpin” Kurt Vile, *b'lieve i'm goin down*, 2015.
- “Blissing me (remix)”, Bjork com serpentwithfeet, *Utopia*, 2018.
- “Hours were the birds”, Adrianne Lenker, *Hours were the birds*, 2014.
- “Clandestinos do Amor”, Ana Moura, da banda sonora do filme *Os gatos não têm vertigens* (2014).
- “Too Hard” Kurt Vile, *Wakin' on a Pretty Daze*, 2013.
- “bless ur heart”, serpentwithfeet, *soil*, 2018.
- “00000 Million”, Bon Iver, 22, *A Million*, 2016.
- “Bitch, Don't Kill My Vibe”, Kendrick Lamar, *good kid, m.A.A.d city*, 2012.
- “Ilha das Cores”, Zig Zag, do canal nacional RTP.
- “Identikit”, Radiohead, *A Moon Shaped Pool*, 2016.
- “Chanel”, Frank Ocean, *Blonded*, 2017.
- “Chelsea Hotel #2”, Leonard Cohen, *New Skin For The Old Ceremony*, 1974.
- “Lover Lover Lover”, Leonard Cohen, *New Skin For The Old Ceremony*, 1974.
- “____ 45 _____”, Bon Iver, 22, *A Million*, 2016.
- “Need a Little Time”, Courtney Barnett, *Tell Me How You Really Feel*, 2018.
- “Saturn”, Sufjan Stevens (com Bryce Dessner, Nico Muhly, James McAlister), *Planetarium*, 2017.
- “Masterpiece”, Big Thief, *Masterpiece*, 2016.
- “The Root”, D'Angelo, *Voodoo*, 2000.
- “Vincent”, Car Seat Headrest, álbum *Teens of Denial*, 2016.

- “Alright”, Kendrick Lamar, *To Pimp a Butterfly*, 2015.
- “Pills”, St. Vincent, *Masseduction*, 2017.
- “Novacane”, Frank Ocean, *nostalgia, ULTRA.*, 2011.
- “Goldtone”, de Kurt Vile, *Wakin on a Pretty Daze*, 2013.
- “Cosmic Hero”, Car Seat Headrest, *Teens of Denial*, 2016.
- “Field Commander Cohen”, Leonard Cohen, *New Skin For The Old Ceremony*, 1974.
- “Thinking of a Place”, The War on Drugs, *A Deeper Understanding*, 2017.
- “Wither”, Frank Ocean, *Endless*, 2016.
- “Rushes”, Frank Ocean, *Endless*, 2016.
- “If I’m In Love”, Frank Ocean, *The Lonny Breaux Collection*, 2011.

Álbuns musicais:

- Leonard Cohen – *Songs of Love and Hate* (1971). Columbia, 1 disco ótico (CD), 44:21 min.
- Leonard Cohen, *New Skin For The Old Ceremony* (1974). Columbia, 1 disco ótico (CD), 37:11 min.
- Car Seat Headrest – *Teens of Denial* (2016). Matador Records, 1 disco ótico (CD), 70:07 min.
- Frank Ocean – *nostalgia, Ultra.* (2011). 1 disco ótico (CD), 42:06 min.
- Arcade Fire – *The Suburbs* (2010). Virgin EMI Records, 1 disco ótico (CD), 64:07 min.
- Radiohead – *OK Computer* (1997). Parlophone (EUA), Capitol (Inglaterra), 1 disco ótico (CD), 53 min.
- Bon Iver – *22, A Million* (2016). Jagjaguwar, 1 disco ótico (CD), 34:10 min.
- Kanye West – *Ye* (2018). GOOD e Def Jam, 1 disco ótico (CD), 23:41 min.
- The War on Drugs – *A Deeper Understanding* (2017). Atlantic Records, 1 disco ótico (CD), 66:13 min.

Filmografia:

- ANDERSON, Sonia (2016) – *Bowie: The Man Who Changed the World*. Screenbound, 1 disco ótico (DVD), cor, 85 min.
- COPPOLA, Francis Ford (1983) – *The Outsiders*. Warner Bros, 1 disco ótico (DVD), cor, 91 min.
- DOLAN, Xavier (2010) – *Les Amours Imaginaires*. Remstar Distribution, 1 disco ótico (DVD), cor, 101 min.
- JULY, Miranda (2005) – *Eu, Tu e todos os que conhecemos*. IFC Films, 1 disco ótico (DVD), cor, 91 min.
- PASOLINI, Pier Paolo (1969) – *Medeia*. 1 disco ótico (DVD), cor, 110 min.
- POTER, Sally – *Orlando* (1992). Sony Pictures Classics, 1 disco ótico (DVD), cor, 93 min.
- TRUFFAUT, François (1959) – *Les quatre cents coups*. Les Films du Carrosse, 1 disco ótico (DVD), p/b, 99 min.
- TARKOVSKI, Andrei (1984) – *Stalker* Mosfilm. 1 disco ótico (DVD), cor, 2h 42 min.
- ULVYDAS, Donatas (2017) – *Emilia: Breaking Free*. Fralita Films; Ulvyds, 1 disco ótico (DVD), cor, 2h.

Fonte das Imagens:

Todas as imagens no corpo do texto legendadas “Juliana Julieta” são obras e fotografias da minha autoria e pertencem ao arquivo pessoal da artista.

Pág. 65 – Capa do álbum *Ok Computer*, Radiohead, disponível (24/10/2018) em:

http://static-1.ivoox.com/audios/1/7/6/0/4781515520671_XXL.jpg

Pág. 66 – Capa do single *Mythological Beauty*, Big Thief, disponível (24/10/2018) em:

<https://saddle-creek.com/products/mythological-beauty>

Pág. 70 – Andrea Mantegna, *Ocasão e Penitência*, ca. 1500. Fresco transferido para tela, 168 × 146 cm. Palazzo Ducale, Mantua. Disponível (24/10/2018) em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scuola_di_mantegna_Occasio_e_Poenitentia.jpg

Pág. 70 – Francesco Salviati, *Tempo como Ocasão (Kairos)*, 1543/1545. Pintura a fresco, 140x275 cm. Palazzo Vecchio Museum, Florença. Disponível (24/10/2018) em:

<https://artsandculture.google.com/asset/time-as-occasion-kairos/PQGxYrshvgvWpg?hl=pt-PT>

Pág. 74 – *Printscreen* da plataforma de partilha online *Tumblr*, com excertos do filme *Les Amours Imaginaires*, Xavier Dolan (2010). Disponível (24/10/2018) em:

<http://shesnake.tumblr.com/post/103114155766/les-amours-imaginaires-2010-dir-xavier-dolan>

Pág. 76 – *Still* do filme *Stalker* (1979), de Andrei Tarkovski. Arquivo pessoal da artista.

Fotografia do trabalho de investigação com anotações. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 78 – Fotografia do trabalho de investigação com anotações. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 80 – Fotografia do trabalho de investigação com anotações. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 81 – Edvard Munch, *The Scream*, 1893. Óleo s/ tela. Disponível (24/10/2018) em:

<https://www.edvardmunch.org/images/paintings/the-scream.jpg>

Pág. 81 – Fotografia do trabalho de investigação com anotações. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 82 – *Printscreen* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 83 – *Printscreens* de *posts* instantâneos e efêmeros (diário) na minha página social da rede *Instagram*. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 91 – *Still* do filme *Medeia* (1969), de Pasolini. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 93 – Michelangelo Buonarroti, *Tentação e Expulsão do paraíso*; pintura a fresco no teto da Capela Sistina, 1475-1564. Disponível (24/10/2018) em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Michelangelo_S%C3%BCndenfall.jpg

Pág. 94 – Capa do álbum *nostalgia, Ultra.* (2011), Frank Ocean. Disponível (24/10/2018) em:

<https://i.ytimg.com/vi/hkJOGdQXroo/maxresdefault.jpg>

Pág. 95 – Capa do álbum *Nevermind* (1991), Nirvana. Disponível (24/10/2018) em:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/3/3f/Nevermind.jpg>

Pág. 95 – Capa do álbum *In Utero* (1993), Nirvana. Disponível (24/10/2018) em:

<https://i.scdn.co/image/2d00976d6315938550b34ea7217b3f79821ba2fe>

Pág. 96 – *Printscreen* de *post* instantâneo e efêmero (diário) na minha página social da rede *Instagram*. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 98 – *Still* do filme *My Own Private Idaho* (1991), de Gus Van Sant. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 98 – *Still* do filme *Mommy* (2014), de Xavier Dolan. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 99 – *Printscreen* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 105 – *Printscreen* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 112 – *Still* do filme *Medeia* (1969), de Pasolini. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 115 – Composição de *frames* do filme *Bowie: The Man Who Changed the World* (2016), de Sonia Anderson. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 117 – *Still* do filme *Les quatre cents coups* (1959), de François Truffaut. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 125 – *Still* da entrevista Jean-Luc Godard. *Exclusive Interview with the Legend (Part 1) Cannes 2014 – Canon*. Arquivo pessoal da artista. Disponível (26/08/2018) em:
<https://www.youtube.com/watch?v=Boulw4LaqMo&t=195s&list=WL&index=28>

Pág. 127 – Esquema *yin-yang*. Disponível (24/10/2018) em:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/17/Yin_yang.svg/1024px-Yin_yang.svg.png

Pág. 130 – Fotografia de pinturas em contexto de atelier. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 131 – Detalhe das pinturas Juliana Julieta, *Summer's Bubble*, 2018. Óleo sobre tela, 50x70cm; e *The bubble (boy with the broken halo)*, 2017. Óleo sobre tela, 80x80cm. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 131 – *Still* do filme *Les quatre cents coups* (1959), de François Truffaut. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 132 – Detalhe das pinturas Juliana Julieta, *Ice Cream*, 2018. Óleo sobre tela, 34x40cm; e *Blonde beer*, 2018. Óleo sobre tela, 61x61cm. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 133 – Bartolomé Esteban Murillo, *Grape and Melon Eaters*, 1645/46. Óleo s/ tela. Disponível (24/10/2018) em:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3d/Bartolom%C3%A9_Esteban_Perez_Murillo_004.jpg/1200px-Bartolom%C3%A9_Esteban_Perez_Murillo_004.jpg

Pág. 133 – *Rapaz com um espinho (Spinario)*. Uma das cópias romanas da escultura grega do período Helenístico (séc.3 a.C), que pertence à galeria *Uffizi*. Disponível (24/10/2018) em:
<https://www.uffizi.it/en/artworks/lo-spinario-or-boy-with-thorn>

Pág. 136 – Film still do videoclip “00000 Million”, Bon Iver, 22, *A Million* (2016). Disponível (14/08/2018) na página do artista: <https://www.youtube.com/watch?v=0FqojM1TYqo>

Pág. 136 – Captura de ecrã e edição no smartphone, da letra da música “Bitch, Don’t Kill My Vibe”, Kendrick Lamar, *good kid, m.A.A.d city* (2012). Arquivo pessoal da artista.

Pág. 141 – Detalhe de *Yesterdaydream*, Juliana Julieta, 2017. Óleo sobre tela, 66x103cm. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 142 – Detalhe de *Orange Ape*, Juliana Julieta, 2018. Óleo sobre tela, 97x86cm. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 143 – Detalhe de *Flower girl*, Juliana Julieta, 2018. Óleo sobre tela, 104x84cm. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 144 – Detalhe de *Le dernier repas*, Juliana Julieta, 2017-18. Acrílico e óleo sobre tela, 150x150cm. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 145 – *Printscreens* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 146 – *Printscreens* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 147 – *Printscreens* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 148 – *Printscreens* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 149 – Detalhe de *...will never see heaven, she heaven*, Juliana Julieta, 2018. Óleo sobre chapa de alumínio, 40x50cm. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 151 – Detalhe da escultura helenística *Vitória de Samotrácia*, autor desconhecido, década de 220 a.C., exposta no Museu do Louvre, em Paris. Disponível (24/10/2018) em: <https://api.art.rmnpg.fr/v1/images/17/900420?t=7PHdegElzXJAHSorQV9uHA>

Pág. 153 – Composição de *frames* do filme *The Outsiders* (1983), de Francis Ford Coppola. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 154 – *Printscreen* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 156 – Fragmento retirado do filme *Ivan's Childhood* (1962), Andrei Tarkovski. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 156 – Capa do álbum *New Skin For The Old Ceremony* (1974) de Leonard Cohen. Disponível (24/10/2018) em: <http://mqs.link/wp-content/uploads/2016/11/TgAllCi.jpg>

Pág. 157 – *Frames* do vídeo oficial de “___ 45 ___”, Bon Iver, 22, *A Million* (2016). Disponível (04/10/2018) em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=162&v=898oltg-XIU

Pág. 159 – Albrecht Durer, *Melancholia I*, (1514) gravura. Disponível (24/10/2018) em: <https://uploads2.wikiart.org/images/albrecht-durer/melancholia-1514.jpg!Large.jpg>

Pág. 159 – Francisco de Goya, *Saturno devorando a un hijo*, (1820 – 1823), técnica mista transferida para tela. Disponível (24/10/2018) em: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saturn/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6>

Pág. 160 – *Frame* do vídeo oficial “Saturn”, do projeto *Planetarium* (2017), de Sufjan Stevens com Bryce Dessner, Nico Muhly, James McAlister, Disponível (05/09/18) em: https://www.youtube.com/watch?v=49Jwh5CC_J4

Pág. 166 – *Printscreens* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 166 – Captura de ecrã de excerto da música “Field Commander Cohen”, Leonard Cohen, *New Skin For The Old Ceremony* (1974). Arquivo pessoal da artista.

Pág. 167 – *Printscreen* de *post* instantâneo e efêmero (diário) na minha página social da rede *Instagram*. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 171 – *Printscreen* de anotações pessoais feitas no smartphone. Arquivo pessoal da artista.

Pág. 172 – Capa do álbum *A Deeper Understanding* (2017), The War on Drugs. Disponível (24/10/2018) em: http://www.atlanticrecords.com/sites/g/files/g2000003466/f/201708/WOD_deeperCover1500.jpg

Pág. 173 – Captura de ecrã do smartphone. Arquivo pessoal da artista.